This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

831.19
S894G

STANFORD
LIBRARIES

LIBRARY OF THE
Leland Stanford Junior University

NOT TO BE TAKEN OUT OF THE LIBRARY.

831.19
S89t
g

Geschenk des Verf.

Rud. Hildebrand.
1869.

831.19
S 894
g

Geschenk des Verf.

Aug. Hildebrand.
1869.

DAS REITERSTANDBILD

DES THEODORICH ZU AACHEN

UND DAS

GEDICHT DES WALAFRIED STRABUS DARAUF.

VON

HERMAN GRIMM.

THE
HILDEBRAND
LIBRARY.

BERLIN.
FERD. DÜMMLER'S VERLAGSBUCHHANDLUNG.
(HARRWITZ UND GOSSMANN.)
1869.

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY

A. 31554.

PROFESSOR DR. WILHELM SCHERER

IN WIEN

ZUR ERINNERUNG AN EIGNE STUDIEN

IN ALTER FREUNDSCHAFT

ZUGEEIGNET.

Vorrede.

Die einer Stelle des Agnellus und einem Gedichte des Walafried Strabus zufolge nach Aachen gebrachte und dort vor der Kaiserpfalz aufgestellte Reiterbildsäule des Gothenkönigs Theodorich finden wir bei keinem andern Autor als da vorhanden erwähnt.

Ist dies schon auffallend, so mufs noch bemerkenswerther erscheinen, dafs die von Agnellus gegebene Beschreibung des Werkes nicht zu derjenigen stimmt, welche den Versen Walafrieds zu entnehmen scheint. Als letztes Moment, uns stutzig zu machen, tritt hinzu, dafs eine seit den ältesten Zeiten in Pavia vorhandene Reiterstatue von den frühesten Nachrichten als diejenige bezeichnet wird, welche Carl der Grofse von Ravenna nach Aachen zu schaffen beabsichtigte, die jedoch beim Transporte nicht über Pavia hinauskam.

Einstweilen gestattet das vorhandene Material eine Lösung dieser Widersprüche nicht. Ich habe mich begnügen müssen, das Vorliegende zu untersuchen und so richtig als möglich zusammenzustellen. Vielleicht

findet sich an abgelegener Stelle eine Notiz oder Andeutung, welche Licht in die Sache bringt.

Wenn ich bei dem die deutsche Heldensage betreffenden nur Wilhelm Grimms Heldensage und Müllenhoffs Excurse und Zusätze citirte, so geschah es, weil meine Untersuchung nicht vorzugsweise nach dieser Seite ging, und ich die einschlägige Literatur als bekannt voraussetzen durfte.

Berlin 23. Mai 1869.

H. G.

I.

Agnellus berichtet (Muratori, Scriptt. II, 123) über ein aus Ravenna nach Aachen fortgeschlepptes Reiterstandbild des Theodorich: *Anno quinto Justini II Imperatoris pestilentia boum et interitus ubique fuit; post vero depredata a Langobardis Tuscia, obsederunt Ticinum, quae civitas Papia dicitur, ubi Theodoricus Palatium struxit, et ejus imaginem sedentem super equum in Tribunalis Cameris tessellis ornatis bene conspexi. Hic autem similis fuit in isto Palatio, quod ipse aedificavit in Tribunale Triclinii, quod vocatur ad mare super portam, et in fronte Regiae quae dicitur ad Calchi istius civitatis, ubi prima porta Palatii fuit in loco qui vocatur Sicrestum, ubi Ecclesia Salvatoris esse videtur. In pinnaculo ipsius loci fuit Theodorici effigies, mire tessellis ornata dextera manu lanceam tenentis, sinistra clypeum, lorica indutus. Circa clypeum Roma tessellis ornata adstabat cum hasta, et galea, unde vero telum tenens fuit, Ravenna tessellis figurata pedem dexterum super mare, sinistrum super terram ad Regem properans. Misera undique invidiam passa. Cives inter se maximo zelo . . . . . (desunt nonnulla) in aspectu ipsorum Pyramis tetragonis lapidibus, et bisalis in altitudinem quasi cubitorum sex. Desuper autem equus ex aere fulvo perfusus, ascensorque ejus Theodoricus Rex scutum sinistro gerebat humero, dextero vero brachio*

erecto lanceam tenens. Ex naribus vero equi patulis, et ore volucres exibant, in alvoque ejus nidos aedificabant. Quis enim talem videre potuit, qualis ille? Qui non credit, sumat Franciae iter, et eum aspiciet. Alii ajunt, quod supradictus equus pro amore Zenonis Imperatoris factus fuisset; qui Zeno natione Isauricus, et pro nimia alacritate pedum eum Leo Imperator generum sumpsit, et maximum apud Imperatorem honorem accepit. Hic vero patellas geniculorum non habuit, et sic currebat fortiter, ut arrepto cursu quadrigas pedibus jungeret. Post mortem vero filii sui, qui avo Leoni successerat in Regno, iste Zeno imperator factus est. Sexdecim annis gentibus imperavit. Pro isto equus ille praestantissimus ex aere factus auro ornatus est; sed Theodoricus suo nomine decoravit; et nunc pene anni XXXVIII, cum Karolus Rex Francorum omnia subjugasset regna, et Romanorum percepisset a Leone III Papa Imperium, postquam ad corpus Beati Petri sacramentum praebuit; revertens in in Franciam, Ravennam ingressus, videns pulcherrimam imaginem, quam nusquam similem ut ipse testatus est, vidit, in Franciam deportare fecit, atque in suo eam firmavit Palatio, qui Aquisgranis vocatur.

Hierzu bemerkt der Herausgeber, S. 126, *Statuas Theodorico Regi Ticini, et Ravennae positas Noster laudat, narratque, quae de Zenone Imperatore ferebantur, cui primum Ravennae Statuae equestris honor tributus sit. Svidas Leonis, qui Marciano successit, tempore, ait Indacum quendam floruisse ea pedum pernicitate pollentem cet.* Bacchini ist mithin der Meinung, Agnellus spreche Anfangs von einer in Pavia befindlichen Statue. Wäre dies der Fall, so erzählte Agnellus dann weiter von einer ähnlichen Statue in Ravenna, ferner von einem Mosaike dort, und schliefslich erst von jener nach Aachen gebrachten Ravennatischen Statue. Bock dagegen, Reiter-

statue des Ostgothenkönigs Theodorich vor dem Pallaste Karl d. Gr. in Aachen, in den Jahrb. d. Vereins von Alterthumsfreunden der Rheinlande, V, S. 1—170, nimmt an, es handele sich in den ersten Fällen nur um musivische Darstellungen, worin ich ihm vollkommen beistimme.

Agnellus schrieb, wie aus den Angaben unserer Stelle hervorgeht, im Jahre 839. Zehn Jahre früher fällt das Gedicht des Walafried Strabus, welches, nachdem Bock es ziemlich fehlerhaft aus Canisius hatte abdrucken lassen, von Dümmler in Haupts Zeitschrift, XII, S. 461, nach der S. Galler Handschrift neu edirt worden ist. Dümmler sagt, Agnellus habe die Statue in Aachen selbst gesehen. Dies jedoch kann der Beschreibung zufolge, welche Agnellus giebt, nicht gut möglich gewesen sein, auch sagt es Agnellus nicht. Er behauptet ebensowenig die Statue in Ravenna selbst gesehn zu haben. Im Gegentheil, aus einem entscheidenden Unterschiede zwischen der von ihm und der von Walafried beschriebenen Statue geht hervor, dafs, wenn beide Werke überhaupt identisch waren, Agnellus entweder aus dunkler Erinnerung oder nach unvollkommenen Erzählungen Anderer berichtete. Walafrieds Gedicht lasse ich nun folgen wie Dümmler dasselbe mitgetheilt hat, dessen Verweise auf Stellen der Bibel und classischer Autoren bei ihm selbst nachzusehen sind. Vorschläge zu Veränderungen habe ich an den Rand gesetzt. Eine Vaticanische Handschrift wird Bock zufolge, S. 3, Anm. 3, von Greith nachgewiesen im Spicilegium Vaticanum, S. 132. Diese zu vergleichen oder vergleichen zu lassen, fehlte die Gelegenheit. Jaffé's Verbesserungen zu v. 227 finden sich in dessen Mon. Carolina S. 495.

UERSUS IN AQUISGRANI PALATIO EDITI ANNO HLUDOVVICI IMPERATORIS XVI DE IMAGINE TETRICI.

Strabus.

Cur non, dulce decus, quoniam se contulit hora
et uer floriferis laetum se subrigit austris
magnus et ardentem gradibus legit aethera Phoebus,
iam spatiis creuere dies, dulcescit et umbra,
in flores partusque nouos et gaudia fructus
herba recens, arbos datur et genus omne animantum,
quod mare, quod siluas, quod rura, quod aera tranat,
quaerere me pateris, te respondere petitis?
discere namque mihi uotum, tibi dicere promptum.

'Scintilla.' *f. 12 r.*

Nec te, credo, latet, ueteres quo more poetae
digna diis terrisque canebant carmina magnis.
aut etenim abrupti montis juga sola sequentes,
aut specubus, fossis aut saltus ualle remoti
o magnum phalerata echonem uoce ciebant,
hirta suis hederis circum bene tempora cincti.
teste nemus testesque ferae timidaeque uolucres,
mens secura, procul furibundae crapula curae.
at nos pro siluis, hederis, echone, coturno
inmanes omni ferimus de parte tumultus
et uix ipsa luto subducit pupula sese
stercoribusque nouissima, pro pudor, omnis inhorret.
hinc detractorum sonat, illinc clamor egentum
nudaque tergoribus sordescunt crura nigellis.
nigellas Cod. has umquam Musae si dilexere *nitellas*,
stercora, clamores, caenosa fluenta, tumultus
respondere tibi nequaquam differo, sed si
pauca loquar, quia deest locus, argue lenius, oro.

Strabus.

Primum nosse uelim, iuxta quem saepe uiamus,
cur sit imago suis sic effigiata figuris.

Scintilla.

Tetricus Italicis quondam regnator in oris
multis ex opibus tantum sibi seruat *auaruo* — *Avarem*
at secum infelix piceo *spatiatur* Auerno, — *ut spatietur*
cui nihil in mundo, nisi uix fama arida restat,
quamquam thermarum uulgus uada praeparet olli.
hoc sine nec causa, nam omni maledicitur ore,
blasphemumque dei ipsius sententia mundi
ignibus aeternis magnaeque addicit abysso.
quam statuam uiuo artifices si forte dederunt,
credito blanditos insano hac arte leoni,
aut etiam, quod credo magis, miser ipse iubebat
haec simulacra dari, quod saepe superbia dictat.
infelix iam nullus erit, nisi deserit ipse
scire quod est, audens sese quod credere non est.
curribus atque in equis noris si stare superbos,
non, quod sedit equo, tecum miraberis umquam.

Strabus.

Cernimus aerias simul aduentare columbas
terque die exorta, media et uergente uenire:
talia non uanis addam spectacula rebus.

Scintilla.

Nonne uides humiles saeuos quasi amare tyrannos?
non ex corde tamen, sed enim pro temporis huius
pace, petunt pastum, non nidificando quiescunt.

Strabus.

Cur dextra de parte *nolam* gestare uidetur? — *rotam*
nudus ob hoc solum, puto, ut atra pelle fruatur.

Scintilla.

Etsi non caneret, nequaquam pelle careret,
quam semel induerat, sed erit, quod dicere possis:

flagitiosorum certe praeconia summis
laudibus accelebrant omnis uirtutis egentes,
uerius ut dicam, dat nudo opprobria nudus.

Strabus.

Si quid in his aliud, nobis edicito, nosti.

Scintilla.

Fulget auaritia exornatis aurea membris,
spicula fert, quae saepe latus pulsare pigrescens
sufficiant solitisque accendant corda rapinis.
aurea quod regnat stipata satellite nigro,
non aliud portendit enim, quam quod mala quantum
luxuries quosdam sensu distendit auaro,
tantum pauperies alios deuastat adurens.
quam subterlabuntur aquae: quia teste poeta
semper auarus eget; quod desunt frena notabis,
quodque super lapides plumbumque et inane metallum
currit equo, signat se pectore belua duro,
corde pigro sensuque cauo regnare superbiam.
o pestis sine fine nocens, non sufficit omnem
peruolitasse orbem bellis et caede potentum,
quin etiam faciem praeclara palatia contra
christicolasque greges uideas posuisse nefandam.
ante pedes ternos parentibus undique neruis
ille tuus sonipes uacuum super aera nando
tollet et albentes monstrabitur inter olores,
quam pia corda tuis macules, uis pessima, telis.
iam tamen ipsa pedem uanis conatibus unum
optima nequicquam contra consulta leuasti,
nam quotiens procerum tibimet coniungere quemquam
es conata, tibi totiens aut obuia mortis
ex insperato uenere repagula nigrae,
aut cautela patrum, quos arx sanctissima semper
substituit, pestem monitis compescuit atram.

---

57. *accelerant* Cod. *accelebrant* Canisius.

deficiet quorum sceptrum de semine numquam,
donec in igniuoma ueniet rex nube coruscans.

Strabus.

Dignum est, ut uideo, praemissis tristibus ergo
debita principibus laudum persoluere uota.

Scintilla.

Noui equidem, sed felici numquam offuit ulli
aduersis firmare animum neque contigit ullum
ante bonum non esse malum: sic numina nerunt.
aurea quae prisci dixerunt saecula uates,
tempore, magne, tuo, Caesar uenisse uidemus;
tu pietate reples, quicquid minus esse *pot* . . . . *putasti,*
thesauris alii, meritis tu comptior esto,
tu bonitate places aliique tyrannide gaudent.
solus ad omnigenas transis, rex magne, triumphos,
quem te namque uocem, nisi magnum in plebe Moysen,
qui populos tenebris per lumen ducis ademptis,
qui morum noua templa struis, qui munera Christi,
quae conlata tibi cunctis communia praestas.
ille umbram, tu corpus habes, heremo ille remota
arte tabernaclum et serpentes uinxit aenos,
de silice hausit aquam sumens de manna pruinis:
tu uero in populis paradysi ad amoena uocatis
templa regis fundata sacris, rex magne, lapillis,
quorum pensa pater quondam tibi magnus adauxit;
aurea cui *ludunt* summis simulacra columnis, *lucent*
cuius ad ingenium non confero dogma Platonis.
lacte fluis et melle simul petraeque sequentis
largiris latices undis Pharaone necato.
laudibus altithronum celebras per saecula patrem,
digna loco cui semper erunt spectacula amoeno.
hinc magnum Salomonis opus, hinc templa supremis
structuris aequanda micant, specularia subter

87. *nequaquam* Cod.

dant insigne nemus uiridique uolantia prato
murmura riuorum; ludunt pecudesque feraeque
uri cum ceruis, timidisque cum caprea dammis-
si quoque deinde uelis, saltabunt rite leones,
ursus, aper, panthera, lupus, linces, elephanti,
rinoceros, tigres uenient domitique dracones
sortiti commune boum ouiumque uirectum.
omnia pacatis animalia litibus assunt,
aeria summo quercus de uertice laetis
conmodulantur aues rostris et suaue susurrant.
ast alia de parte nitens fulgore corusco
auratus discurrit eques, comitante pedestri
agmine, tintinnum quidam, quidam organa pulsant.
dulce melos tantum uanas deludere mentes
coepit, ut una suis decedens sensibus ipsam
femina perdiderit uocum dulcedine uitam.
cedant magna tui, super est, figmenta colossi,
Roma: uelit caesar magnus, migrabit ad arces
Francorum, quodcumque miser conflauerit orbis.
en, quîs praecipue iactabat Graecia sese,
organa rex magnus non inter maxima ponit.
quae tamen inceptos seruent si intacta canores,
deses erit, qui saepe suo quatit aera plectro.
acertos ante tamen spreta iactabit pelle *lacernam*
et ferri rapta bachatus mole sonoros
comminuet truncos et iniquas uoce cicutas,
nec frustra, quia nulla suo pro carmine dona
emeruit, saltim ut fului pars extima nigros
auri conlatis meritis depingeret artus.

Interea magnis crepitant tabulata cateruis,
quae clarum sequitur pulcherrima turba Moysen.
obstupui, fateor, gemmis auroque decorum
et uidi et mecum uoluens, tum singula uolui,
an Salomona pium, an magnum Dauida uiderem,

---

134. *Colosi* Cod. 135. *Romanas* Randglosse zu *arces* Cod.

Herodem non esse sciens, nec talis honoris
participem faciat caeli rex optimus illum.
percepi tandem, postquam rigor ossa reliquit,
ossa sacri cornuta patris splendore corusco;
hunc cui fulgorem diui consortia uerbi
ediderant qui in terrigenis mitissimus extat.
non circumdantis timeo me milia plebis:
quem metuant fines terrarum funditus omnes,
gaudebunt mea, cum tibi decantauero, labra.

(De Hlothario imperatore)

At latere e dextro sancti spes optima regni
procedit Iosuae praesagi nominis heres,
cui nihil defuerit morum, uirtutis, honoris,
qui, si sospes erit, postquam te regna polorum
sustulerint uisoque dei laetabere uultu,
principe sub Christo terris caeloque canetur
perficietque bonus primordia talia finis.

(De Hludouico rege)

Inde tuos, Ionathas, laeti, dulcissime, uultus
contemplamur, adest tibimet par gratia pacis,
par morum probitas, semper uictoria compar.
dignum equidem referes nomen uirtute paternum;
quamquam cura minor, tamen est tibi gloria consors:
nec doleas, quod gaza negat, concordia praestat.

(De Pippino rege)

Tertia gemma suos umquam non perdat honores,
de cuius meritis, quod non mihi uisus inussit,
haurio florigena laetae dulcedine famae.

(De Iudith imperatrice et Karolo Augustorum filio)

Occurrit trepidae pelagi uastissima prorae
inluuies, uia quam suadet modo coepta secandam,
sed moles absterret aquae uolubilis obex.
uidi equidem, cum pulchra Rachel solamen auorum
Beniamin dextro produceret ordine, cuius
larga salus sanctam refouet per saecla senectam,
quem pars quinta super, quam laetus percipit alter,
credo manet, namque ipse suo splendebit honore,

ipse tribumque genusque pia uirtute creabit,
in quo mater ouans, quamuis quid passa doleret,
gaudia totius prompsit felicia mundi.
gratia quae teneram uestit miranda inuentam,
maturos iam format honesto in pectore sensus.
felix progenies tali mansura nepote:
nomine quem sequitur, factis, da Christe, sequatur,
moribus, ingenio, uita, uirtute, triumphis,
pace, fide, pietate, animo, sermonibus, ausu.
dogmate, consiliis, successu et prole fideli

Etsi perspicitis non frustra nomine Iudith,
at Iudith uirtute refert et relligione,
Assyrius cui praedo caput submisit acerbum,
illa gulam mortis fidei mucrone trucidans
libertatis opem saluatis ciuibus auget.
tympana raucisona pulsauit pelle Maria,
organa dulcisono percurrit pectine Iudith.
o si Sapho loquax, uel nos inuiseret Holda,
ludere iam pedibus, uel ferre futura ualeres.
quicquid enim tibimet sexus subtraxit egestas,
reddidit ingeniis culta atque exercita uita,
in qua multa simul nobis miranda uidemus:
semine stat locuples, apparet dogmate diues,
est ratione potens, est cum pietate pudica,
dulcis amore, ualens animo, sermone faceta:
laeta cubans, sit laeta sedens, sit laeta resurgens
laeteturque poli felix in sede locata.

(De Hilduuino archicapellano)

Protinus in magno magnus procedit Aaron
ordine mirifico, uestis redimitus honore,
punica tintinnis respondent mala sonoris:
mala fidem, tintinna sonant documenta salutis,
quîs utrisque pius uario pater ordine fulget
et diuina sacro celebrat celer orgia cultu.
ante tibi contingit aquis, Thetis uda, carere,
idola quam tantus coquat execranda acerdos,

idola, quae plebem strauere securibus almam;
idola auarus habet, tu dicis apostole Christi.
i decus, i mundi melioribus utere fatis,
uiue deo felix, felici fine potire.

(De Einharto magno)

Nec minor est magni reuerentia patris habenda
Belseleel, fabre primum qui percipit omne
artificum praecautus opus. sic denique summes
ipse *legens* infirma deus, *sic* fortia temnit: *levans qui*
magnorum quis enim maiora receperat umquam,
quam radiare breui nimium miramur homullo.

(De Grimaldo magistro)

Quamuis subter agas regum tabularia uitam,
non te praetereo, specubusne latebis, Homere?
noui namque Sicana tibi spelea placere,
solus ubi Musis Musarum amore fruaris.
saepe tamen magnis uictoribus optima cudis
carmina: tempus erit rutilo te sole calere.

Corporis at nostri si singula membra loquaces
in linguas uario rerum uertantur ab usu
argutae aut setis possint creuisse cicutae,
omnibus impar ero magnorum promere laudes,
ut dignum est, procerum; melius miranda tacemus,
quam tam magnum humili pondus sermone leuemus.

Cura mihi fuerat tales cognoscere fasces
rimabarque sagax tantarum munia rerum.
dumque sitim iam pene sacro restinximus haustu —
et sitis est ingens tam feruida cura uidendi —,
quaeritur unde essem et missa cuiatis adessem.
obstupui et totam pauitans rem ex ordine pando:
sufficiat uidisse simul, laudare perennis
instat amor, diuina manum clementia uestram
omnibus in populis faciat retinere trophea
felicemque patrum famam cum prole togata,
et fieri in magno allectos per saecla senatu

utque timent uestros laetis in saltibus arcus
ursus, aper timidusque lepus ceruique fugaces,
damma, lupus immane boumque examen agrestum
sic Vulgar Sarraque cenus malus hospes Hiberis,
brutus Britto, Danus uersutus et horridus Afer
subdant honorandis sua colla exterrita dextris.
nunc tandem creuit felix respublica, cum sat
et reges sapiunt simul et regnant sapientes.

Tetrice stulte uale, quia te suadente canebam,
non mirum est uitiis nostram sordere camenam,
nec mihi materiam nec uerba ostendere nosti.
haec tibi. si qua ferat ratio, tum Musa nitebis.
hic calamum placuit, uesper iam, figere, surgit.

Edidit haec Strabus paruissima portio fratrum,
Augia quos uestris insula alit precibus.
Strabonem quamquam dicendum regula clamet,
Strabum me ipse uolo dicere, Strabus ero.
quod factor uitiauit opus, si dicere fas est,
hoc uitiato edam nomine, parce deus.

Wir sehen Walafried im Frühjahre 829 unbekannt und unbemittelt in Aachen sich aufhalten und an die Kaiserin Judith dies Gedicht richten. Der Dialog findet statt zwischen ihm, Strabus, und einem Lehrer, Scintilla, worunter wir Bocks Erklärung zufolge, welcher Dümmler beistimmt, ihn selber als seinen eignen, erleuchteteren Doppelgänger zu verstehen hätten. Vielleicht könnte auch Hilduin gemeint gewesen sein, dessen Uebereinstimmung mit den von Walafried ausgesprochenen Gedanken wir annehmen dürfen.

1. Warum, süsse Zierde, da die Stunde sich bietet,
und der Frühling sich unter den blüthenbringenden
Südwinden erhebt,

und Phoebus den brennenden Aether mit grossen Schritten durchmisst,
schon in ihrem Umfange die Tage wachsen und der Schatten behaglich wird
und zu Blumen, jungem Nachwuchs und zur Freude der Frucht
das junge Grün und der Baum und alles Lebende sich rüstet,
was das Meer, die Wälder, die Felder, die Luft durchstreift, —
Warum lässest du mich nicht Fragen stellen und antwortest du nicht?
Denn mein Wunsch ist zu lernen und deine Gabe ist zu lehren.

Scintilla's Antwort weist auf die trübe Gegenwart hin, welche zu dichterisch begeistertem Naturgenusse wenig auffordere. Die Zeiten waren allerdings nicht heiter. Hungersnoth, Krieg und drohender Unfrieden im eigenen Hause, sowie Sturm und Erdbeben in Aachen, bereiteten Ludwigs Regierung zu der Catastrophe der nächstkommenden Jahre vor. Antworten wolle sie deshalb auf seine Fragen, erwiedert Scintilla, aber Strabus möge entschuldigen wenn es nur in wenig Worten geschehe.

In Strabus' nun erfolgender Frage nach Bedeutung des Bildes, an dem sie so oft hergingen, fällt, v. 29, der Plural *figuris* auf, dem die Einheit *imago* entgegensteht. Es handelt sich also nicht um eine, sondern um mehrere Figuren, welche stark genug ins Auge fallen, um sogleich bemerklich zu werden.

Scintilla giebt hierauf eine Antwort, die keine ist, denn es wird nicht gefragt wer dastehe, sondern warum die Statue so dastehe. Ich werde von den hier vorgeschlagenen Änderungen, welche v. 30 u. d. folgg. zu einer Antwort machen würden, weiter hinten sprechen.

Wie sie vorliegt, enthält Scintilla's Erwiederung nichts als den in einzelnen Versen unverständlichen Bericht, wer Theodorich gewesen sei. Scintilla steht in Beurtheilung des Gothenkönigs für die officielle kirchliche Ansicht der damaligen Zeit ein, derzufolge derselbe als Arianer ein verdammungswürdiger Mensch war, an dem kein guter Faden denkbar schien. Strabus will trotzdem im Heranfluge der Tauben ein gutes Omen für Theodorich sehn, allein Scintilla erklärt auch dies zu dessen Ungunsten. Sie erinnert dabei an die laufende böse friedlose Zeit, wo es überhaupt ja in erster Linie darauf ankomme den Hunger zu stillen, ohne dafs an ruhiges Nestbauen gedacht werden könne.

Mit v. 52 beginnen Schwierigkeiten des Gedichtes, deren Ursache darin liegt, dafs Walafried den Anblick der Reiterstatue als präsent voraussetzt. Er denkt deshalb weder daran, dieselbe zu beschreiben, noch hält er für nothwendig wo er auf einzelne Eigenschaften des Kunstwerks anspielt, genau zu sagen was er meine. Für solche welche die Statue nicht sahen, war sein Gedicht nicht geschrieben.

Wir sahen dafs in *figuris* bereits die Andeutung lag, nicht nur Theodorichs Gestalt sei sichtbar gewesen. Dies nun stellt sich bald als ausgemacht heraus; nicht so leicht aber ist stets zu erkennen, welche von den mehreren Gestalten Walafried jedesmal im Auge hatte.

Bock bezieht v. 52, 53 ohne weiteres auf Theodorich. Er will in der Führung einer *nola* (*campana*) ein Vorrecht sehn, das er, S. 108, mit der auf dem Aachner Concil unter Ludwig festgestellten Erlaubnifs, dafs Geistliche des Klima's wegen in gewissen Fällen Pelzwerk tragen durften, in Verbindung bringt. Die Gestalt auf dem Pferde, erklärt er, trägt in der rechten

Hand etwas wie eine Glocke, oder vielleicht einen glockenartig gebildeten Knopf auf der Schulter, welcher den auf den Rücken herabhängenden Pelz über dem nackten rechten Arme zusammenhält. Das Ganze klänge danach wie ein uns heute nicht mehr ganz verständlicher Spott auf Theodorich als Glocken- und Pelzträger.

Wären diese Beziehungen nun auch richtig gefunden, so würden jedoch v. 54 u. d. folgg. als Antwort damit in keiner Weise stimmen. Welchen Sinn sollen sie überhaupt haben? V. 52 u. 53 gehen meiner Meinung nach nicht auf Theodorich, sondern auf die neben demselben vorhandene zweite Gestalt, deren Existenz Bock erst aus v. 63 herauserkennt. Bock spricht die Vermuthung aus, der *satelles niger* könne ein das Pferd leitender Waffenträger gewesen sein, und erinnert, S. 136, an die von Pilostratus als in Indien befindlich erwähnte goldene Statue Alexanders, dessen Rofs als unvergoldeter, *schwarzer Begleiter*, Porus am Zügel führte.

Uebersetzen wir nun *pellis* nicht mit *Pelz*, sondern mit *Haut*, so ergiebt sich als, wenn auch einstweilen nur zum Theil verständlicher Inhalt von v. 52 u. 54:

Strabus.

52. Warum scheint er auf der rechten Seite eine Nola zu tragen?
Nackt nur deshalb, glaube ich, um sich dessen zu freuen dafs seine Haut schwarz ist.

Schwarz nämlich weil diese Nebenfigur aus unvergoldeter Bronze bestand. Von der *nola* wird weiter hinten die Rede sein.

Scintilla.

54. Wenn er nicht musicirte würde ihm die (jenige) Haut nicht fehlen
Die er einmal angethan hatte. —

Der Begleiter trug vorher, meint Scintilla eine goldene Haut, wie der Reiter neben ihm. Nun aber hat er sie nicht mehr, und zwar deshalb nicht mehr, weil er Musik macht. Das Gold ist ihm genommen, um ihn zu bestrafen, weil diese Musik etwas Verwerfliches enthält: das Lob des Theodorich nämlich.

55. — denn diese Erklärung will ich als die beste geben.
Sicherlich erheben die Lobgesänge der Verwerflichen mit höchstem Lobe diejenigen welche selbst aller Tugend bar sind.
58. Um noch deutlicher zu sein: der Nackte macht dem Nackten Vorwürfe.

Zu v. 58 dafs Nacktheit für eine *turpitudo* galt. Nur in den äufsersten Fällen durfte ein Geistlicher seinen nackten Körper zeigen. Doch könnte in dem Verse auch eine Anspielung des Dichters auf sich selbst liegen (wennanders dieser und Scintilla identisch sind), der in auf sich gewandter Ironie hier sagen wollte:

58. Doch, um die Wahrheit zu sagen: einer, der selbst nichts auf dem Leibe hat, macht hier einem andern Vorwürfe dafs er nackt sei.

Auf Strabus' Bitte, die Statue weiter zu deuten, fährt Scintilla fort:

60. Es glänzt die Goldene (Statue) mit den von der Habsucht geschmückten Gliedern.

Avaritia est alienas res appetere et adeptas nulli largiri. Et iuxta apostolum haec est radix omnium malorum. Capitulare vom J. 827. Mon. III, 287.

61. Sie trägt Pfeile, welche oft die erschlaffende Seite (Herz) zu schlagen (zum Bösen anzuspornen) dienlich sind und das Herz zu dem gewohnten Raube anreizen.

Spicula erklärt Bock, im Hinweis auf Agnellus' Beschreibung, für einen Speer. Meiner Ansicht nach geht aus der Fassung des Ganzen hervor, dafs es sich um einen an der linken Seite hängenden Köcher mit Pfeilen handelt. Ich erinnere daran, dafs Theodorich auf dem Basrelief zu Verona (Müllenhoff Z. u. E. XXI, 7.) einen Köcher mit Pfeilen trägt.

63. Dafs die Goldene begleitet von einem schwarzen Begleiter thront
deutet nichts anderes an, als dafs, wie die böse Schwelgerei Einige in habgierige Sinnesart verstricken kann,
in demselben Mafse die versengende Armuth Andere verderbe.

Der schwarze Begleiter wird hier also im Gegensatze zu Theodorich aufgefafst. Bei diesem bedeutet die Vergoldung die Folgen verbrecherischer Raubgier, bei jenem das unvergoldete schwarze Metall den Nachtheil der zu Sündhaftigkeit verleitenden Armuth. Letzteres könnte wieder eine Anspielung auf die eigenen Verhältnisse des Dichters in sich schliefsen.

67. Dafs Gewässer unter ihr fliessen: weil, wie der Dichter bezeugt,
der Habgierige stets darbt; —

Wir kommen durch diese Verse um ein Bedeutendes weiter. Procop berichtet, dafs zu seinen Zeiten Domitian's Reiterstatue noch in Rom gesehen ward. Steht dies einmal fest, so ergiebt sich wie von selbst,

dafs eine solche Arbeit Einfluſs gehabt haben müsse auf das was in Rom an Reiterbildsäulen zur Entstehung kam. Es wird unter den im Dienste des Theodorich stehenden Arbeitern, dem *magnus fabrilis exercitus*, ausdrücklich der Erzgieſser, *aeris fusor*, genannt (Formula curae Palatii. Cass. Var. lib. VII) und in einem anderen Schriftstücke aus Cassiodors Feder (Formula ad Praefectum urbis de Architecto Publicorum) auf die vorhandenen Vorbilder der alten Zeit hingewiesen. *Videbit profecto meliora, quam legit; pulchriora, quam cogitare potuit, statuas illas auctorum suorum, scilicet, adhuc signa retinentes; ut quamdiu laudabilium personarum opinio superesset, tamdiu et similitudinem vivae substantiae imago corporis custodiret: conspiciet expressas in aere venas: nisu quosdam musculos tumentes: nervos quasi gradu tensos; et sic hominem fusum in diversas similitudines, ut credas potius esse generatum. Has primum Thusci in Italia invenisse referuntur, quas amplexa posteritas pene parem populum urbi dedit, quam natura procreavit. Mirabitur formis equinis signa etiam inesse fervoris. Crispatis enim naribus ac rotundis, auribus remulsis, credet forsitan cursus appetere, cum se metalla noverit non movere.* Wir dürfen hieraus abnehmen, wiesehr zu Cassiodors Zeiten die vorhandenen Vorbilder als nachahmungswürdig aufgestellt wurden, so dafs, da eine ziemlich umfangreiche Thätigkeit in Errichtung von neuen Standbildern Theodorichs angenommen werden mufs, wobei an bloſse Umköpfung vorhandener Werke allein doch nicht zu denken ist, der Hinblick auf ein Werk wie die Reiterbildsäule des Domitian sich von selbst versteht.

Von dieser sagt Statius: — *vacuae pro caespite terrae Aerea captivi crinem terit ungula Rheni.* Aus diesen Worten herauszulesen, es habe Domitians Pferde

eine bildliche Darstellung des Rheines unter den Hufen gelegen, und, statt festen Bodens, das aus der Urne des personificirten Stromes vielleicht ausströmende Wasser die Oberfläche des Bodens auf dem das Pferd schritt, gebildet, hat wohl wenig gewagtes. Vielleicht dürfen wir sogar hierauf hin soweit gehen, die Gestalt des schwarzen Satelles des Theodorich als eine dem Pferde vorn Halt gebende Figur zu denken, etwa die Personificirung eines Flusses oder einer Provinz, mit einer Urne neben sich, aus welcher Wasser strömt, eine Darstellung welche oft vorkommt.

Diese Urne könnte die *nola* in v. 52 sein. Begreifen liefse sich allenfalls, dafs Walafried das Gefäfs nicht verstand und mit einer Glocke verglich. Halten wir nun fest, wie sich aus v. 140 ergiebt, dafs *canere* als Gesang zur Leier aufzufassen sei, und nehmen wir das Uebrige hinzu, so ergäbe sich als in Verbindung mit Theodorich dargestellt eine unvergoldete nackte Gestalt mit fliefsender Urne und mit einer Leier zu der sie singt. Kaum dürfte es als zu kühn erscheinen, im Hinblick auf Domitian's Statue und auf die herkömmliche Darstellung von Flufsgöttern oder Provinzen, liegende Stellung anzunehmen. Anführen liefse sich dafür etwa noch v. 141, in welchem dann der Gegensatz zwischen dem *deses erit* und dem plötzlichen Aufspringen, um zerstörend drein zu schlagen, einen um so schärferen Ausdruck fände. Für *nola* als Wassergefäfs sei noch der ähnliche Gebrauch von *tintinabulum* angeführt, bei dem Ducange zwar ein Versehen annimmt statt *tinabulum*, das ich aber doch nicht anzuziehen unterlassen durfte.

Gegen diese Erklärung von *nola* bleibt jedoch ein gewichtiger Einwand. Scintilla, sehen wir, giebt in v. 54—58 Antwort auf die in v. 52 u. 53 enthaltenen

Fragen. Diese Fragen betreffen zwei Punkte; die *nola* und die Nudität. Letztere aber nur finden wir in Scintillas Antwort erklärt, während auf die Frage nach der *nola* die Antwort derart lautet, als müsse die *nola* vielmehr ein musicalisches Instrument sein. Glocke pafste da am Ende noch besser als Urne, und es käme nur auf den Nachweis an, es sei zu Walafrieds Zeiten zur Glocke gesungen worden. Hierfür nun aber finde ich nicht das Mindeste. Es bleibt kaum etwas anderes anzunehmen übrig, als dafs Walafried weder *nola* gemeint noch geschrieben habe.

V. 52 hat noch eine andere bedenkliche Seite. Auch *dextra de parte* ist mir verdächtig. Walafried setzt die Gegenwart des Kunstwerkes in so hohem Grade voraus, dafs er es für unnöthig hält, bei dem gänzlich verschiedenen Anblicke, den der berittene vergoldete König und der unvergoldete Diener zu Fufse neben ihm bieten, auch nur anzudeuten welcher von beiden jedesmal gemeint war. Wo von der *atra pellis* gesprochen ward, konnte der König nicht in Frage kommen. Wozu dann aber auch *dextra de parte?* Auf welcher Seite des Königs der Diener stand, war ja eben so ersichtlich. Nothwendig wäre diese Erklärung gewesen, wenn statt einer etwa zwei Figuren, zur Rechten und Linken des Pferdes, sichtbar gewesen wären, woran doch nicht zu denken ist. Es bleibe noch übrig, so zu verstehen als habe der schwarze Diener die Leier an der rechten Seite getragen; warum dann aber das so höchst allgemeine Wort *parte*, für das sich leicht ein bestimmteres gefunden haben würde? Mir scheint deshalb *de parte* verdächtig, und ich möchte vorschlagen, v. 52 etwa so zu lesen:

52. Cur dextra, deprome, rotam pulsare videtur?

Ekkehard junior (Mon. II, 101) läfst *rota*, die fränkische Leier, als ein gewöhnliches Instrument jener Jahrhunderte erkennen (Mon. II, 101, nota 39. Benecke's WB. s. v. *rotte*. Ducange s. v. *chrotta, crotta, rotta. Rota modos arte personemus musica* heist es in Jaffé's Cambridger Liedern H. Z. XIV, 489). Bringen wir dies Wort in v. 52 hinein, so passen Frage und Antwort nun vollkommen zueinander, während eine Urne der die Gewässer entfliefsen, oder die Gewässer auch ohne eine solche Urne darum dennoch ihre Stelle behalten. V. 66, im Hinblick auf das was Statius über Domitians Standbild sagt, genügt durchaus, diese Anschauung festhalten zu lassen.

Bock, welcher in seinem Aufsatze die Reiterstatue Domitians ganz unerwähnt gelassen hat, verlegt die Darstellung des Gewässers, bei dem er auch an einen Flufsgott mit strömender Urne denkt, an den Sockel der Statue, wo die ausschmückenden Basreliefs dergleichen enthalten haben könnten. Er meint, es habe damit an die Ueberschreitung der Isonzo, von der ab Theodorich den Beginn seiner Herrschaft in Italien datirte, erinnert werden. Verhält letzteres sich, wie von Bock beigebrachte Stellen zeigen, in der That so, dann verhinderte nichts anzunehmen, es habe in dem die Leier spielenden *Satelles niger* wirklich der Isonzo personificirt werden sollen, und eine ähnliche Stellung wie die des Rheines unter Domitians Pferde wäre dann um so eher denkbar. Doch mufs ich gestehn, dafs mir, selbst wenn die Ueberschreitung des Isonzo solche Bedeutung für Theodorich gehabt, eine plastische Fixirung dieses Momentes in der angegebenen Art etwas durchaus unantikes haben würde. Den Rhein, den Nil, den Euphrat und Tigris, die Donau als Besiegte darzustellen, hat Sinn und Inhalt; diese Flüsse sind nur andere

Auffassungen des Gebietes welches sie durchfliefsen und dessen Lebensadern sie bilden. Kein antiker Bildhauer aber würde an Caesars Bildsäule den Rubicon als besiegten Flufsgott angebracht haben. Bocks Vermuthung hat etwas sehr anmuthendes; überzeugen kann sie mich jedoch nicht. Viel wahrscheinlicher ist die Annahme, dafs man die Figur anbrachte weil die alten Muster sie zeigten, ohne dafs man einen besonderen, nur auf Theodorich bezüglichen Gedanken dadurch verewigen wollte.

Bock bringt jedoch mit dem Umstande, dafs eine Darstellung von Gewässer an dem Standbilde sichtbar gewesen sei, noch etwas anderes in Verbindung, das den *Satelles niger* in einem ganz neuen Lichte erscheinen läfst: er weist auf die Erzählung der Vilkina Sage hin: Theodorich habe seinen Feind Wittich in die Mosel gejagt und seinen Speer dem Versinkenden nachgeworfen. Die Rabenschlacht berichtet, Theodorich habe den verfolgten Gegner ins Meer getrieben. Wir hätten demzufolge in der vor dem Palaste zu Aachen sichtbaren Bildsäule den Ursprung dieser Sagen vielleicht unmittelbar vor uns und dürften den Kreis der Theodorichmythen in noch weiterer Ausdehnung heranziehn. Das gespenstige Pferd, welches Dietrich reitet, das böse Geister ihm bringen, das der Teufel selber ist, das ihn zu Verona aus dem Bade, in dem er gerade sitzt als es sich zeigt, in die Hölle trägt (Heldensage 24) könnte der Statue entstammen. Es wären Beispiele aus Italien in genügendem Maafse beizubringen, um diesen Gedanken: es knüpfe sich hier an eine misverstandne Statue eine Sage von Bedeutung, durchzufechten. Müllenhoff (Z. u. E. XXI, 1) bringt Belege, dafs die Sachsen oder Westphalen, deren Erzählungen die Vilkinasage enthält, den Engel mit dem Schwerte auf

der *Domus Theodorici*, der Engelsburg in Rom, für Dietrich selber ansahn, der sein Schwert schwang, während sie ihn zum zweiten Male im *Caballus Constantini* am Lateran zu erblicken glaubten. Die Mirabilia Romae zeigen, welche ganz andere, offenbar ohne jede Anlehnung an allgemeine grofse Sagenstoffe und rein im Anblick der Werke selbst erfundenen Fabeln die Römer mit dem *Caballus Constantini* und mit den dem Phidias und Praxiteles zugeschriebenen Pferden in Verbindung brachten (Papencordt 41. 49). Sieht Statius in serviler Begeisterung Nachts — *sub nocte silenti, Quum superis terrena placent* — die schon im Aether thronende Familie Domitians: Vater, Bruder, Schwester, Kind etc. vom Himmel herabsinken und um seinen Hals von Erz geschmiegt, ihre Liebe ihm beweisen; lassen moderne Dichter den grofsen Churfürsten oder Friedrich um Mitternacht ihr Postament verlassen, um einen inspicirenden Ritt durch die Stadt zu machen; beginnt auch Walafried Angesichts der Statue zwischen Dom und Palast zu Aachen auszumalen wie Theodorich seine Pfeile auf die Herzen der Christen richten oder sein Begleiter aufspringend die Orgel im Dome zerschlagen wird: warum sollte dieser selbe in Aachen thronende Theodorich nicht die Dietrichsage etwa um die Scene bereichert haben, wo Dietrich seinen Feind Wittich in's Meer treibt? Die Statue besafs alle Elemente dafür.

An sich wäre hiergegen nichts einzuwenden, allein die Vermuthung wird durch einen Einwand dennoch abgeschnitten, der nachträglich zugleich v. 30—35 nun die richtige Erklärung giebt, indem er erkennen läfst von welchen historischen Anschauungen Walafried bei Beurtheilung der Reiterstatue Theodorichs ausging, und

in welchem Mafse ihm bestimmte andere Mythen, auf die er anspielt, bereits fertig überliefert wurden.

Fredegar berichtet (Canis. Ant. lect. II, 651) über einen gewissen Theodorich, den er von dem geschichtlichen unterschieden wissen will, wie folgt:*)

Temporibus Imperatoris Honorii regnum Gothorum post captam Romam bifaria divisione partitur; et qui in Italia consederunt, ditioni imperii se tradunt: reliqui Aquitania provincia, civitate Tolosa eligentes sedem, Regem eligunt Ataulfum; postea, ut supra gesta confirmant, a Gothis regnatum est; in his vero qui in Italia considentes, Romano pertinebant imperio, Theodoricus natione Macedo permissu Leonis Imp. principatum assumpsit, sicut hujus libri gesta testantur. Nam ille alius Theudoricus Theodori regis filius natione Gothus fuit. Nativitas Theodorici regis ex genere Macedonum ita fuit, qui in Italia Gothis et Romanis regnavit. Idacius patricius et uxor ejus Eugenia cum sine liberis essent, et habuerunt in ministerio creditorium sibi puerum nomine Theodorum, et puellam nomine Liliam: quos cum comperissent diligentes se, conjugium permiserunt copulare; erantque ambo natione Macedones, unde parvi captivi erant adducti. Eugenia jussit puellae: cum ad viri coitum accesseris, quodcumque eadem nocte sopore somnii visaveris, mihi in crastino narrare non sileas; quia creditur veritate subsistere, quod nubentes prima nocte visaverint. Qui cum conjugati eadem nocte fuissent, vidit puella somnium, quod natus illi fuisset arbor exiliens de umbilico ventris, tam excelsa quod nubes penetraret. Narravitque viro somnium, jussionem dominae suae et visionem quam viderat: dixitque ad eam vir suus, cum steteris in conspectu dominae tuae, eo quod sine liberis est, sid dices ad eam, Visavi hac nocte equum

*) Ed. Basn. II, 188, wo der Anfang jedoch anders gedruckt ist.

et equam, ambos pulcherrimos cunctorum et comam nimia pulchritudine habentes: sequebatur eos tertius equus parvulus eorum consimiles et ambulabant in domo dominorum meorum. Quod cum dixeris, invenies gratiam in conspectu ejus. Surgensque Lilia, omnia sicut vir praeceperat, protinus nuntiavit dominae suae. Eugenia cum audisset viro narrat: putaverunt liberum esse futurum, repleti gaudio Theodorum et Liliam liberos esse jusserunt, et per tabularum scriptionem firmantes, etiam rebus plurimis ditaverunt. Conceptum Lilia peperit filium nomine Theodericum; qui diligenter nutritus est: Idacio et Eugeniae praesentatur cum puero quem secum esse jusserunt, tanto eum amplectentes amore, ut ipsi sibi adoptarent in filium. Crescensque puer decorus valde cubitum super aliorum staturam effectus est, prudens et fortis valde. Defuncto Idacio et Eugenia praecepto Imperatoris Leonis Theodoricus jussus est militare, duodecimque an. militiam agens tantae fortitudinis et ingenii praelia gessit, primum ut ab omnibus senatoribus palatii vehementer diligeretur. Post triennium sagaci invidiae morbo adversus eum dolore fremebant, investigantes, quali jussu Imperatoris interiret. Ptolomaeus quidam ex senatoribus hujus consilii tacitus contrarius vehementer, cum Theoderico amicitias iniens, usque diem obitus custodivit. Gothi postquam Romam vastaverunt, et terram Italiae possederunt, se ditioni Imperatoris Leonis spontanei tradiderunt ..... ab Odoagro rege et Erolis et reliquis vicinis gentibus assidue vastarentur, per legatos Leonem Imperatorem postulaverunt, ut Theodericum eis institueret patricium, ut per ipsum adversariis resisterent. Quod Leo imperator clementer annuens, cum consensu senatus Theodericum Romam direxit: qui a Romanis seu Gothis patriciatus honore gloriosus susceptus est, et cum Herolis plurima praelia gessit. Nam quadam die cum apud Odoacrum regem et Herolos

Theodericus cum Gothis praelium concitasset, Theodericus fugiens cum suis Ravennam ingressus est: ibique mater sua Lilia obviam veniens increpans eum dixit, Non est ubi fugias, fili, nisi ut levem vestimenta mea, ut ingrediaris uterum de quo natus es. Quod ille audiens nimium confusus, cum suis quos potuerat reperire, plus mori volens quam vivere, obviam Odoagro et Herolis exivit. Qui cum eis imparatis et dispersis obviasset, tandem cum paucis eos superat, resumptis viribus Gothi se colligentes persequuntur Odoacrum: quem cum uxore et liberis vinctum interfecit; gentemque et regnum Herolorum delevit. Quod cum perlatum Leoni Imperatori fuisset, et senatus saepius suaderet ut Theudericum deleret, praecepit eum ad se venire: Theudericus collectis secum utilissimis pugnatoribus Gothorum, armatusque, ut qui nobilis erat utrinque duodecim millibus tantum evectu navali quasi obediens in occursum Leonis Imperatoris Constantinopolim venit. Amicus ejus Ptolomaeus nullo ingenio scire poterat, qualiter eidem res, quae agebantur narraret, nisi tantum in consilia prudentissime et subtili ordine, qui Theoderico erant contrarii destruebat. Decretum Imperatoris Leonis et senatus erat, ut cum in palatium ingrederetur, a cunctis membratim et separatus a suis interficeretur. Consilio Ptolomaei amici sui de hoc periculo liberatur, dicentis ad Imperatorem, Non est utile gloriae tuae, ut homo ille sic fraudulenter interficiatur, ne dictum sit a suis qui cum eodem venerunt, quod non publice eum potuissetis interficere, nisi ingeniose separatum a suis. Sed jube eum vinctum tenere, et mittantur seniores senatores ad castra Gothorum foris civitatem, narrantes eis, qui cum Theoderico venernnt, offensionem Theoderici et iram gloriae tuae, eo quod dignus est morte; ipsi decernant, utrum capite truncatur, an bestiis devorandus tradatur. (Es mufs vorn mithin eine von Theodorich dem Kaiser

zugefügte Beleidigung ausgelassen sein.) *Cumque placuisset consilium Ptolomaei, transmissis quinque senatoribus, qui praeerant caeteris, et Ptolomaeus cum ipsis haec verba Gothis nuntianda. Ibique Ptolomaeus secretissime mittens puerum, nuntians Gothis, ut cum ipse et reliqui senatores eis verba haec narranda* (narrantes) *accederent, eos Gothi cingerent et ligarent, imperatori mandantes, nisi dominum nostrum Theodoricum vivum et salvum nobis redderet et sacramentis firmaret incolumes nos cum ipso remeare permittat, senatores hos interficimus et adversus civitatem hanc qua virtute possumus praeliabimus. Quod cum consilio Ptolomaei fuisset impletum, Theodoricus vinctus in palatio tenetur, et Ptolomaeus cum sociis itemque vinctus sub ejusmodi ordine tenetur a Gothis. Vellet nollet Imperator Theodericum sanum Gothis reddidit. Insuper promittens eum cum suis incolumem patriae remeare. Salvatus Theodericus consilio Ptolomaei, regressus Romam Avaris bellum intulit; plurimae strages utrinque factae: Huni Italiam inundantes Theodericum et Gothos superant, plurimas civitates Italiae vastant. Tandem Theodericus resumptis viribus irruit super Avaros, quos victos Pannoniam in fugam dirigit: quos cum sequeretur finibus in Pannoniae non est ausus ingredi; ibique tum castra locavit, cum quatuor pueris in equis sedentibus extra castra sibi quintus egressus est, ut praevideret, ne forte Avari denuo adversus eum insurgerent. Cum jam procul a castris esset, Avar, nomine Xerses utilissimus cunctorum singulis ad praevidendum Theodericum, cum casu ei obviasset et a Theoderico conspectus fuisset, missi a Theoderico tres viri bellatores, ut eum aut vivum caperent, aut interficerent. Quos Avar fugam fingens, singillatim interfecit. Denuo Theodoricus alios tres viros ad ipsum capiendum direxit, qui iterum ab ipso interfecti sunt. Postea Theodericus singulare certamen cum Avare inivit;*

quem conto in brachium percussit: diutissime invicem cum equis girantes, a Theoderico Avar superatus est. Quem vinctum Theodericus secum ducit ad castra: quem cum cognovisset fortissimum esse in bello, verbis et blanditiis ei suadebat, ut suo sacramento fidem Theoderico promitteret, et eum postea multis muneribus Theodoricus ditaret. Quod Avar Xerses nomine vehementer renuens, fidem promittere noluit nisi ad terram suam cupiens remeare. postea minis et diversis afflictionibus a Theodorico coactus est: sed tamen ejus imperium denegans, fidem penitus promittere noluit. Cumque vehementer renueret, permisit eum Theodericus ad patriam remeare. Natans cum equo per fluvium Istrum, ait, Liberatus sum ab dominatione tua: libero me arbitrio esse cognosco: nihil super me est tua potestas: revertar ad te, eroque tibi fidelissimus caeteris. Quem Theodericus multis opibus ditans, cunctis dilectissimum habuit: et cum plura praelia cum Wandalis et Swevis caeterisque gentibus habebat, eum semper proximum et fortissimum praeliantem suae custodiae in agminibus cognoscebat, ideoque a Theoderico vehementer dilectus est. Das nun folgende enthält die Thierfabel vom Bären, Fuchs und Hirsche (J. Grimm R. Fuchs XLIX). Der Schluſs lautet:

Post haec remanens ditioni Imperii cum summa felicitate XXV annis cum Gothis regnavit. Fiunt omnes anni quibus Theodericus regnum tenuit in Italia, triginta duo. A finibus Pannoniae usque ad Rhodanum fluvium: a Tyrreno mari usque Alpes, Penninas et Isera fluvium. Unum tantum modium plenum terrae annis singulis aerariis publicis solvebat, ut diceretur, Theodericus rex modium plenum aerariis per singulos annos reddet publicis, decretum imperii, ut amplius eo nullo tempore quaereretur. Civitates universas quas regebat, miri operis restaurari et munire solertissime fecit. Palatia quoque splen-

didissima Ravennae urbis, Veronae et Papiae cui Ticinum cognomentum est fabricari jussit. Tantae prosperitatis post regum tenuit, pacem cum gentibus habens, ut mirum fuisset. Cujus filiam Sigismundus rex Burgundiorum habuit uxorem.

Nun folgt, indem nur Cap. IX kurz dazwischenliegt, in Cap. X die Erzählung vom Tode jenes nach Fredegars Meinung anderen Theodorich:

Theodoricus cum Papam Romae Apostolicum virum Joannem sine culpa morte damnasset, et Symmachum Patricium nullis causis existentibus itemque trucidari fecisset, ira percussus divina, a germano suo Gaiserico interfecitur. Fertur in dialogorum ..... sancti Gregorii) a quodam sacerdote visibiliter ab ipso Pontefice et Patricio Theodoricus vinctus trahitur Siciliam in ollam ignis.*

Es scheint Fredegar niemals in den Sinn zu kommen, sich einen Moment vorzurechnen, dafs seine beiden Theodoriche ein und dieselbe Gestalt sein müssen. Dies ist so auffallend, dafs wirklich die Vermuthung aufsteigen kann, der Unterschied sei absichtlich von ihm gemacht, um die schöne Sage in Cap. X anbringen zu dürfen. Woher diese stamme, wüste ich nicht zu sagen; jedenfalls ist sie sehr flüchtig von ihm excerpirt worden. Woher, ist auch gleichgültig: uns genügt, zu constatiren, dafs ein dem Walafried sicherlich bekannter Autor des 7ten Jahrhunderts bereits abgerundete Theodorichsagen bringt, welche für so frühe Zeit schon in dieser Richtung den Erfolg des Singen und Sagens bei den Deutschen erkennen lassen. Wenige unter den gothischen Königen waren wohl, mit Cassiodor zu reden, so *cantabiles* als Theodorich. Walafried hat nicht nur Fredegar, oder dessen Quelle, sondern auch die

*) lib. 4. cap. 30.

Sage des Volkes gekannt, denn er denkt nicht daran, die beiden Theodoriche zu unterscheiden. In v. 31 dürfen wir nun den treuen *Avaren* Xerses erkennen (die Namen bei Fredegar scheinen sämmtlich mit Absicht vertauscht), welchen Theodorich *ex multis opibus* (*opes* geht auf Theodorich's eigne Macht oder auf die *multae opes*, mit denen Xerses beschenkt worden war) sich als einzigen Begleiter in den Grund der Hölle erwählt hat. Nun erklärt sich auch *secum* in v. 32, wobei die Aenderungen *ut* und *spatietur* sich von selbst ergeben. Was die Quantität anlangt, so schreibt Hrosuitha *Gesta Oddonis* v. 378 (Mon. IV, 326): *Avaresque per hunc saevi saepissime victi.*

Bei v. 34 läge nahe, im Hinblick auf die *olla ignis*, *olli* in *ollae* zu verwandeln und *thermarum vulgus* für die Leute in den Aachener Bädern zu halten. Das da zusammenkommende Volk erzählt sich davon, wie Theodorich in den Abgrund des Vulcans hinabgeritten sei. Auffallend wäre dann nur, dafs Walafried diese von Gregor doch nicht zu Theodorich's Verherrlichung in Umlauf gebrachte Sage dem Volke gerade im entgegengesetzten Sinne in den Mund legte, da *quamquam* doch einen Gegensatz einleitet. Offenbar sollen *fama arida* und *thermarum vada* diesen Gegensatz bilden und thun es auch sobald wir die Sage von Dietrich's Bad zu Hülfe nehmen, für die wir in dieser Stelle nun das älteste Zeugnis vor uns hätten (Müllenhoff Z. u. E. XXI u. XXX. Heldens. 24). Müllenhoff erklärt *Bagnorea* für das alte *Bad des Theodorich*, von dem die nordischen Pilger erzählen: es sei, als der König in hohem Alter darin safs, ein dämonisches Rofs erschienen, welches ihn davon führte. Ob Walafried diese Sage gekannt, wissen wir nicht. Der Gegensatz von *fama arida* und *thermarum vada*, die das gemeine Volk dem Theodorich

zubereite, war vielleicht nur ein äufserlich gesuchter, eine literarische Spielerei im Gedichte. Nicht klar ist ferner, ob Walafried, wenn er wirklich auf die Sage anspielt, sie in der Gestalt gehört hatte, wie wir sie, als bisheriger frühester Quelle aus der Vilkinasage einige Jahrhunderte nach ihm erfahren. Liegt in *vada:* Theodorich sei aus den Bädern herausgeritten? Oder will Walafried nur sagen: möge das Volk auch noch soviel von den *Thermen des Theodorich* sprechen, des Königs hinterlassener Ruhm sei trotzdem *dürr?**)

Wie malitiös Walafried sich auszusprechen wünscht, zeigt v. 35. Ihn und die folgenden fasse ich als absichtliches Frontmachen gegen die so ganz anders lautende Erzählung Fredegar's, der sich an die, natürlich ohne Einflufs der Geistlichen gebildete Volkssage anschliefsend, Theodorich als einen im höchsten Glücke bis an sein Ende regierenden Herrscher darstellt. Möglich wäre — dieser Gedanke ist mir gekommen — dafs Fredegar's scharf accentuirte Erklärung: dieser Theodorich sei ein Macedonier und nicht etwa der gothische Theodorich, eine Erfindung zu Beschwichtigung des geistlichen Gewissens war, da Theodorich der König der Gothen gar nicht anders hätte geschildert werden dürfen als mit den schwärzesten Farben, welche sein Arianismus verdiente. Vielleicht sogar, dafs weil der ächte Theodorich eine unmögliche Person war, die Geistlichkeit das Ihrige dazu that, einen unbestimmten Helden Theodorich in Umlauf zu setzen, und die anfangs dem ächten Könige geltende Verehrung diesem zuzuwenden. Ein Verfahren etwa, wie O. Abel bei Hufs und Nepomuck nachgewiesen hat. So würde sich auch

*) Unter den von Theodorich aufgeführten öffentlichen Bauten finde ich Thermen nirgends angeführt.

erklären, warum in Isidor's Chronicon Theodorich gänzlich ausgelassen wird, während die Besiegung Totila's durch Narses und andere italiänische Ereignisse sich mitgetheilt finden *).

Walafried jedoch läfst sich entweder durch Fredegar's Betheurung, er rede von einem ganz anderen Theodorich als dem Gothischen, nicht täuschen, oder er kennt die Sage aus anderer Quelle. Für ihn ist der Aachener Theodorich der Arianer und Pabstmörder, den er hafst, und der getreue Avare neben ihm ein teuflischer Dämon, gleich dem Könige selber. Walafried hält die Theodorich verherrlichenden Sagen für verderblich (lügenhaft nicht); er kennt die Abneigung Ludwig des Frommen gegen die nationale Volksdichtung (wo Carl so ganz anders dachte): es ist nicht blindes Parteigefühl sondern seine innige Ueberzeugung, dafs Statuen böse Geister innewohnen, deren Macht, den Christen zu schaden, eine bedeutende sei: dies die Gesichtspunkte, unter denen wir ihn den Kampf gegen das vor dem Palaste stehende Reiterbildnifs unternehmen sehn.

Gegen das inhaltslose Lob der Sage gehen auch wohl v. 55—58. Walafried spricht aus, dafs es, um die *praeconia flagitiosorum* zu gewinnen, oft gerade des Gegentheils von *virtus* bedürfe. Sonderbar, wie der die Leier schlagende Begleiter des Theodorich so in den Augen Walafrieds zum Repräsentanten der deutschen Heldensage wird, jedenfalls ihr ältester.

Hätte — was jedoch kaum Jemand annehmen wird — Walafried in den Gestalten des Standbildes die Darstellung des Momentes erblickt, wo Theodorich

*) Nur das erweiterte Ms. Vat. erwähnt Theodorich; jedoch auf das nothdürftigste und ohne ihn irgend zu characterisiren.

den Xerses am Ister besiegt — das Vorhandensein des Gewässers könnte diesen Gedanken ja bei Walafried supponiren lassen — so würde sich eine Lanze in erhobener Hand, welche Agnellus dem Theodorich beilegt, vielleicht von selbst verstehen. Allein es liegt in Walafrieds Worten nichts was hierauf hinzielte. Er spricht von keinem Kampfe. Im Gegentheil, Xerses wird von ihm als der treue Diener betrachtet, welcher Theodorich allein in die Hölle gefolgt ist und neben ihm die Leier schlagend sein Lob verkündet. Walafried sagt nirgends etwas von einer Lanze in der Hand und von einem Schilde an andern Arme des Königs. Nur das Eine sind wir in dieser Beziehung auszusprechen im Stande: dafs, da das Pferd ohne Zügel ist, Theodorich keine Zügel zu halten brauchte, also die Hände frei hatte.

Mit dem Steine, dem Blei und hohlem Metalle kann Walafried das Postament gemeint haben. Das Blei kann auf die mit Blei ausgegossenen Verbindungszapfen der Basis gehn, das hohle Metall (wenn nicht der Satelles gemeint ist) auf an ihr angebrachten bildlichen Schmuck. Ueber die muthmaafsliche Höhe des Postamentes liefert Bock aus Vergleichung mit byzantinischen Bildsäulen interessante Daten, die jedoch zu mehr als Vermuthungen keinen Anhalt gewähren. Er verweist auf die bedeutende Höhe des Justinianreiterbildes in Constantinopel, sowie auf den Umstand, dafs die Tauben sich auf das des Theodorich in Aachen im Fluge senkten, um eine bedeutende Erhebung wahrscheinlich und des Agnellus Angaben über die geringere Höhe der Ravennatischen Basis als unrichtig einleuchten zu lassen, allein diese Momente haben nichts überzeugendes in sich.

73. O Verderben, ohne Ende schadenbringend! Nicht genügt es
den Erdkreis durchflogen zu haben mit Krieg und Todtschlag der Machthaber;
dafs du sogar das verbrecherische Antlitz gegenüber den berühmten Palästen
75. und den Christusverehrenden Schaaren aufgestellt sehen must.
(Aber!) eher wird dein Pferd mit gesammelter Kraft seine drei Füsse (auf denen es aufsteht scil.) erheben und, über die leere Luft schwimmend,
sich erheben und gezeigt werden zwischen den weifs schimmernden Schwänen,
ehe dafs du die frommen Herzen, verderbliche Macht, mit deinen Geschossen verwundest.

Diese Anrede ist der eigentliche Inhalt des Gedichtes. Walafried spricht aus, was er mit seinen Versen bezweckt. Er wirft dem Reiterbilde vor, zwischen Palast und Dom seinen Stand gefafst zu haben (als sei von Theodorich durch eigne dämonische Macht seine Aufstellung daselbst in's Werk gesetzt worden) und weissagt der Christenheit Verderben, falls es nicht wieder verschwinde. Walafried kleidet diesen Wunsch so ein, dafs er das Verschwinden (als freiwilliges Aufsteigen in die Lüfte) gleichsam anticipirt und zugleich das aus etwaigem Verweilen der Bildsäule erwachsende sichere Unheil: die Versehrung der Herzen der Gläubigen, als Möglichkeit erwähnt. Dafs Walafried bei dem Wunsche, Theodorich's Bild möge sich in den Lüften verlieren, sehr handgreifliche Hintergedanken gehegt habe, ist eine Stelle aus dem von ihm selbst edirten Leben des heiligen Gallus zu zeigen geeignet, welche erkennen läfst, wie feindlich die Geistlichkeit sich damals antiken Sculpturen, oder sagen wir: vergoldeten Erzstatuen gegenüber verhielt. Der h. Gallus kommt mit dem

h. Columbanus nach Bregenz (Mon. II, 7). *Tres ergo imagines aereas et deauratas superstitiosa gentilitas ibi colebat, quibus magis quam creatori mundi vota reddendo credebat. Nempe desiderio destruendi eorum superstitionem vir Dei Columbanus jussit Gallo ad populum recitare sermonem, quia ille inter alios eminebat lepore latinitatis, nec non et idioma illius gentis. Nam conventio facta est populi ad solitam festivitatem templi, magis spectaculo advenarum perculsi, quam reverentia divini cultus devoti. Quibus congregatis, electus Dei Gallus rigabat corda eorum mellifluis verbis, ortando eos ad creatorem suum converti Jesum Christum filium Dei, qui humano generi in sordibus tepescenti reseravit aditum coelestis regni. Igitur, videntibus cunctis, sublatas imagines comminuit petris atque in profundam dejecit maris.*

Weiter noch geht Ermoldus Nigellus, zwar nicht römischen oder griechischen sondern nordischen Götterbildern gegenüber, die er jedoch von ersteren sicherlich nicht zu unterscheiden wuste. Nachdem er die im Jahre 826 vollzogene Taufe König Heriolds und seiner Familie durch Kaiser Ludwig beschrieben, redet er den nun christlichen König an (Mon. II, 509):

Dic, Herolde, precor jam nunc, quam pluris amabis
  Celse fidem regis, an tua sculpta nequam?
Ferque fabrita focis auri argentique metalla,
  Et tibi sive tuis inde paretur honos.
Si ferrum fuerit, fortassis ad arva colenda
  Sufficit, et cultros inde fabrire jube;
Plus tibi vomer opes telluri infixus habebit,
  Quam Deus ille tibi conferat arte sua.
Hic Deus est verus, Franci quem Caesar et ipse
  Rite colunt votis; hunc cole, linque Jovem.
De Jove fac ollas nigras furvosque lebetes,
  Ignem semper ament, auctor ut ipse suus.

Neptuno fabricetur aquae gerulus tibi jure
Urceus, et laticum semper habebit honos!

Den Vorschlag, die Götterbilder so zum allgemeinen Nutzen zu verwenden, scheint Ermoldus der Historia Tripartita entnommen zu haben, wo es heifst (l. IX, c. XXV): *idola siquidem deorum conflabantur ad faciendas ollas, et ad Alexandrinae Ecclesiae diversas utilitates.* Einer einfachen historischen Notiz, wie dieser Mittheilung über die Zerstörung der Götterbilder in Alexandria, dürfen wir für bestimmte Epochen vielleicht ebenso grofse destructive Wirksamkeit zutrauen, als etwa der Vorschrift *Ut idolorum reliquiae vel templa destruantur* in der Sammlung der Concilbeschlüsse, welche Hadrian Carl zusandte (Canis. Basn. II², 275). Walafried muste, gegenüber der offenbaren Verehrung des grofsen Haufens für Theodorich, in dessen aufgestellter Bildsäule einen Dämon erblicken, welcher die Herzen der Gläubigen mit seinen Pfeilen zu treffen Kraft besafs. Keine poetische Vision geben seine Verse, sondern die Darstellung des Unheils, dessen Eintreffen er wirklich befürchtet. Schwarze Dämonen, welche die Christen ängstigen, werden damals oft erwähnt, ihr Dasein und ihre Macht, zu schaden, waren Glaubensartikel des gewöhnlichen Lebens. Diese Geschichten kommen so häufig vor, dafs Jedem der die Literatur des 9. u. 10. Jahrh. durchgesehen hat, deren eine Anzahl einfallen müssen. Hielten aber die gebildeten Spitzen des Volkes, die Geistlichen, diese schwarzen Teufel für vorhandene reelle Wesen, wie mag dann erst das übrige Volk daran geglaubt haben. Diese Dämonen mit den antiken Göttern, die man ebenso für wirkliche Wesen hielt, zu identificiren verstand sich von selbst. In den frühesten Zeiten des Christenthums, als es sich nur darum handelte, heidnische Götzentem-

pel zu stürzen, scheint der Eifer mit dem man deren Bilder umstiefs und einschmolz, mehr der Feindschaft gegen einen gottverhafsten Cultus entsprungen zu sein, dessen Symbole man vernichten wollte. Wie diese Bilder entstanden seien, wuste man jedoch im 4. und 5. Jahrh. noch zu gut, als dafs man überirdische Kräfte dahinter vermuthet hätte. Als einige Jahrhunderte später dann aber die bildenden Künste soweit von der freien Nachbildung des Natürlichen sich entfernt hatten, dafs die nackten Werke der alten Bildhauer oft als erstarrtes Leben selber erscheinen musten, das blofse Menschenhände aus eigner Kraft zu gestalten kaum fähig schienen, kam, scheint es, diese Ansicht auf, es wohne den Statuen selber verderbliches eigenes Leben inne. Kirche und Volk mögen sich hier gegenseitig solange in die Hände gearbeitet haben, bis überhaupt alles was die antike Sculptur hervorgebracht hatte, dämonisch und verderblich erschien. Die Erkenntnifs, dafs die Statuen der alten Götter nur Kunstwerke seien von todtem Steine, verdankt erst den Bemühungen der Humanisten im 14., vielleicht erst 15. Jahrhundert ihren Sieg, denn noch im 14. hören wir von der Vernichtung antiker Statuen in Italien, denen man zauberhaften bösen Einfluſs beimafs.

Als Carl die Statue des Theodorich in Ravenna sah und ihren Transport nach Aachen befahl, durfte er, dessen Geist sich nach so vielen Richtungen hin unbefangen ausbreitete, keinen Anstofs an der Aufstellung des Werkes zwischen Palast und Kirche nehmen. Es waren hoffnungsreiche glückliche Zeiten, wo nichts befürchtet wurde. Anders jetzt, wo der, einseitiger theologischer Richtung ergebene Ludwig schwankend genug auf dem Throne safs und man zwischen dem Unheil das bereits hereingebrochen war und dem

das sich voraussehen liefs, ein unruhvolles Dasein führte. Wir sehen den Kaiser besorgt nach dem Willen des Himmels fragen beim Erscheinen aufserordentlicher Naturereignisse. Im Jahre 829 hatte man eben Tage der Noth überstanden — Walafrid, sahen wir, spielt im Eingange darauf an — und in der Luft lagen die Ereignisse bereits, deren Opfer Ludwig selbst und Judith beinahe werden sollten*). Walafried begegnete in Aachen der glücklichen Gelegenheit, an einem verderbendrohenden goldenen Götzen das Beispiel des h. Gallus nachzuahmen. Nur muste er dem Kaiser gegenüber, der selbst oder dessen Vater ihn aufgestellt hatte, vorsichtiger zu Werke gehn und deshalb, wo dort unter einer rohen Menge roher verfahren werden konnte, durfte er dem Kaiser, bei dem durch sein Gedicht zugleich ein empfehlender erster Eintritt bei Hofe vermittelt werden sollte, nur andeutend seine Meinung zu erkennen geben. Er kommt noch einmal auf seinen Vorschlag zurück, v. 134, aber auch nur in andeutender Form, freilich verständlich genug, wenn man verstehen wollte. Ich mache noch darauf aufmerksam, dafs wenn die Bildsäule dem Palaste sowohl als der *christicola grex* die *facies* zusandte, sie derart zwischen Palast und Dom aufgestellt gewesen sein mufs, dafs sie beiden etwa nur die Hälfte des Antlitzes zeigte, zwischen beiden also hindurch sah.

80. Jetzt aber hast du nur einen einzigen Fufs mit vergeblicher Anstrengung,
gegen die besten Rathschläge, vergebens aufgehoben,

*) Auffallend ist, dafs die weiter hinten an Judith gerichteten Verse 177—194 schon überstandenes Leiden erwähnen. Walafried meint damit wohl Wala's Angriffe im December 28?

Ich möchte, im Hinweis auf Myth. I, 628, fast vermuthen, dafs der erhobene Fufs der linke war. Der Umstand, dafs mit dem Erheben des einen Fufses offenbar der Begriff des Unheils verbunden wird, zeigt dafs Walafried hier den Volksglauben benutzt, da er ihn brauchen kann. Ich würde Bedenken tragen, *contra optima consilia* so aufzufassen, bewiese nicht Walafried, indem er Theodorich unter die *olores* wünscht, dafs ihm überhaupt die Gedanken des Volkes geläufig waren. Niemand wird aus eigner Naturbeobachtung darauf kommen, den Schwan als hochfliegendes Thier zu betrachten. Walafried aber läfst (Canis. Basn. II^b, 263) die Musen von Schwänen gezogen werden, wobei der Gedanke an die Schwanenjungfrauen nicht fern lag,*) und hatte neben den Sonnenrossen Phaeton's vielleicht die Rosse der deutschen Dämonen im Sinne, auf denen sie die Wolken durchreiten. Diese Anspielung war gerade für die Epoche, in der Walafried sein Gedicht verfafste, eine sehr natürliche. In demselben Frühjahre hatte der Sturm die Bleiziegel des Domes in Aachen herabgerissen (Vita Hluod. Mon. II, 632), der ganze Palast drohte einzustürzen. Im Jahre 827, vor der Niederlage Pippins in Spanien, waren Nachts

*) Die neun Musen ziehen durch die Lüfte dahin, nur eine einzige bleibt bei dem Dichter zurück.

Usibus una meis tantum restabat in arvis
Quam vexit cygnus tardus ad iste opus.

Obgleich W. ganz im antiken Mythus drinzustecken glaubt, wendet er doch, unbewust wohl, ein Bild an, das die germanische Mythologie ihm lieferte. Denn diese eine Jungfrau, die bei ihm zurückbleibt

Quae mecum luteas interversando paludes
Edocet in laude evigilare tuo.

erinnert an die eine von den Schwanenjungfrauen, die zur Beute wird und zurückbleibt.

Heerzüge gesehen worden, blutig und wie vom Feuer angehaucht einherziehend. Mit *vanis conatibus* hat Walafried vielleicht nicht nur das Vergebliche, sondern auch das heidnisch Verderbliche andeuten wollen. Näher schiene allerdings zu liegen, es habe damit nur die Bewegung des Pferdes characterisirt werden sollen, das, in gewaltsamer Anstrengung vorwärtsstrebend und vom Reiter zurückgehalten, einen Fuſs vom Boden erhebt.

Auch bei Domitians Rosse nämlich könnte es scheinen, als hätte der Künstler eine solche Bewegung gebildet. Statius beginnt gleich damit:

Statius v. 5. An te Palladiae talem, Germanice, nobis
Effinxere manus, qualem modo frena tenentem
Rhenus et attoniti vidit domus ardua Daci.

Und weiter:

v. 46. At sonipes habitus animosque imitatus equestres
Acrius attollit vultus cursumque minatur:
Cui rigidis stant colla jubis vivusque per armos
Impetus et tantis calcaribus ilia late
Suffecturae patent.

Nicht schwer, aus diesen Andeutungen heraus Domitian als sein Pferd anspornend, zurückhaltend, anfeuernd und bändigend zugleich zu erblicken. Allein es zeigt sich, daſs *frena tenentem* in v. 6 nur *reiten* bedeutet im allgemeinen, und daſs was v. 47 enthält nur eine dichterische Supposition ist. Die Beschreibung der Art nämlich wie Domitian seine Hände gebraucht, läſst keine andere als eine ruhige Haltung als Reiter zu.

Statius v. 37. Dextra vetat pugnas; laevam Tritonia virgo
Non gravat et sectae praetendit colla Medusae
Ceu stimulis accendit equum.

Die Rechte mithin hält der Kaiser ruhig ausgestreckt, in der Linken trägt er eine Pallas die in der einen Hand eine Lanze schwingt, mit der andern ihr Schild trägt, ein Medusenhaupt darauf, eine Darstellung der Göttin, der wir, das Medusenhaupt abgerechnet, auf Domitians Münzen wiederum oft begegnen.

Eine ähnliche gebietende Stellung für den Aachener Theodorich anzunehmen, ist das natürlichste. Sein Pferd trägt keine Zügel, er hält es also nicht zurück. Er sprengt aber dahin (*currit equo* v. 70). Hier bleibt nichts übrig, als das Pferd im Gallop angehend zu denken. Es müsten beide Vorderfüfse erhoben sein. Spricht Walafried dennoch nur von einem einzigen der sich aufhebt, so müsten wir v. 69 dahin auffassen, dafs unter dem *inane metallum*, über welches Theodorich fortsprengt, eben der die Leier haltende *Satelles* zu verstehen sei, welcher vorn, sowohl neben als unter dem Pferde, eine derartige Lage hatte, dafs sein Körper dem einen Vorderhufe des Pferdes eine Stütze gab, während der andere frei in die Luft emporstrebte. Wir erkennen Domitians Bildsäule, wie gesagt, aus Statius' Versen nicht genau, dürfen eine ähnliche Stellung des Pferdes aber auch bei ihr voraussetzen, zu der überdies eine Menge Kaisermünzen verschiedener Epochen die Illustration liefern.

Auch die erklärende Auslegung, welche Walafried von der Stellung des Reiters zu der Nebenfigur liefert, scheint die Annahme zu fordern, es habe der *Satelles* dem Pferde halb unter, halb vor den Füfsen gelegen.

82. Denn so oft du einen der hervorragenden Männer dir zu verbinden
versucht hast, eben so oft sind entweder die den Weg kreuzenden

Riegel des schwarzen Todes unverhofft dazwischengeschoben worden,
oder die Vorsicht der Väter, welche die allerheiligste Burg immer
erstehen liefs, hielt das schwarze Verderben durch ihre Ermahnungen zurück.

Bei dieser Auffassung sehen wir den schwarzen Begleiter eine andere Rolle übernehmen: er ist das personificirte schwarze Verderben, welches sich dazwischenlegt wo Theodorich den Versuch macht, einen der Guten in sein Interesse zu ziehen. Die beiden Facta finden wir bei Fredegar, aus dem sie sehr oft wiederholt worden sind. Das erstemal tödtet Theodorich Symmachus (und Boethius) so dafs allerdings der Tod diese Freundschaften trennte*); das zweitemal läfst er den Pabst Johannes, mit dem er sich nicht verständigen kann, zu Ravenna im Gefängnisse umkommen; dies Verbrechen, Walafrieds Anschauung zufolge, ein um so unnützeres, als nach des Pabstes Tode sofort ein neuer gewählt wird.

Es ist ein seltsamer Anblick, Theodorich nach zwei verschiedenen Seiten hin verehrt und gehasst zu sehn. Das Volk liefs sich nicht irre machen an seiner Vortrefflichkeit und fabelte fort in dieser Richtung, die Geistlichkeit blieb eben so fest in ihrer Feindschaft. Von beiden Seiten her gewinnt die Gestalt des Königs so einen mythischen Anflug, daher die sonderbare Vermischung von Heldenhaftigkeit und Teufelei in der-

*) Dazu gehört die Geschichte, dafs Theodorich von den ihn anglotzenden Augen eines Fischkopfes bei Tafel an Symmachus erinnert wird und selbst den Tod davon hat. Sollte diese überall hingetragene Erzählung den ersten Ursprung des im älteren englischen Drama ausgebeuteten Effectes bilden, dafs sich vor Fürsten aufgetragene Speisen in die Köpfe Umgebrachter verwandeln?

selben Person. Im 6ten Jahrhundert begegnen wir dieser Sagenbildung noch nicht. Die Chronik des Comes Marcellinus und die anderen in diese Categorie gehörigen behandeln ihn mit kärglicher Gleichgültigkeit. Vielleicht dafs Gregors Behauptung, der König sei durch den Vulcan der liparischen Inseln in die Hölle gefahren, überhaupt den ersten Anstofs gab. Begünstigt wurde dieser mythenbildende Procefs durch den gesunkenen Zustand der literarischen Arbeit innerhalb der auf Theodorichs Tod folgenden Jahrhunderte. Man verlernte Menschen und Dinge mit bürgerlich philosophischer Objectivität anzusehen, man war auf der einen oder andern Partei und malte danach schwarz oder weifs, ohne Mitteltöne. Nehmen wir Gregor von Tours und Einhard etwa aus, so treffen wir überall die gleiche überschwengliche Darstellung ins Helle oder oder ins Dunkle, beidemale dann aber so licht oder so schwarz wie irgend möglich. Hier nun die einzelnen Nüancen, aus den gebrauchten Worten etwa, herauserkennen zu wollen, wäre vergebene Mühe, und so kommt es, dafs uns bei den hervorragenden Gestalten jener Zeiten eigentlich nur formlose Lichtflecke oder Schatten vor Augen treten, denen individuelles Gepräge mangelt, und bei denen uns jede Garantie fehlt, ob sie in der That dahin gehören, wohin sie gesetzt werden. Dies auch ist der Grund, weshalb dem jetzt folgenden Lobe auf den Kaiser und seine Familie der rechte Inhalt abgeht, ohne dafs ich Walafried darum einen Schmeichler nennen möchte. Er malt Judith ebenso licht, als ihre Gegner alle Schatten um sie zu legen bemüht sind.

Weiter verfolgt Walafried's Gedicht den verhafsten Theodorich vorerst nicht. Er hat den nöthigen dunklen Hintergrund gewonnen, um Kaiser Ludwig selbst nun

in um so vollerem Glanze auftreten zu lassen, dessen Verherrlichung eine Pflicht, und den günstig zu stimmen geboten war für den sich neu einführenden unbekannten Geistlichen. Die goldenen Zeiten werden gelobt, welche unter Ludwig eingebrochen scheinen (obgleich der Beginn des Gedichtes selbst, dem historischen Sachverhalte gemäfser, die Zeiten als nicht eben golden bezeichnet); eine Parallele mit Moses wird gezogen, bei der Moses sogar in Schatten tritt; auf die kirchlichen Bauten des Herrschers wird übergegangen und nach dem von Karl begonnenen, von Ludwig vollendeten Dome der uns aus Angilberts Beschreibung bereits bekannte Park am Palaste zu Aachen.

V. 110 wird von Bock auf den Schmuck der Kirche im Innern bezogen. Er meint, es handle sich entweder um auf Goldgrund gemalte bildliche Darstellungen über den Säulen, also in der inneren Wölbung der Kirche, oder um Figuren in den vergoldeten Capitellen der Säulen. Es liefsen sich, was das letztere anlangt, frei auf Säulen stehende goldene Cherubim nachweisen, welche noch genauer zuträfen: Leo III läfst (um 800) dergleichen in der Peterskirche aufstellen. *In Basilica Sancti Apostoli fecit cherubim ex argento purissimo deauratos quatuor qui stant super capita columnarum argentearum sub cyborio* (Vitae Pont. Mur. S. III, 204). Indefs wir könnten v. 110 noch anders deuten. *Ludere* pflegt öfter einen üblen Nebenbegriff in sich zu schliefsen. Man setzt es dem Ernsthaften entgegen. Walafried hätte mit v. 110 sehr wohl ausdrücken können, es ständen die goldnen Figuren, d. h. Theodorich und sein *Satelles* (welcher hier freilich nur zur Gesellschaft golden genannt würde) dem heiligen Bauwerke gegenüber wie zum Spott und Spiel da, als ein Anblick, der zu Carls hohem Geiste einen unwürdigen Gegensatz

bildete. Allein, wäre es auch möglich, diese oder die andere Auslegung durchzuführen: als natürliche, von selbst sich ergebend erschienen sie beide nicht, da der folgende Vers immer etwas zusammenhangsloses haben würde. Wie kömmt Plato plötzlich dahinein? Ich glaube Walafried hatte etwas anderes im Sinne. Dümmler hat in seinem Aufsatze über Ekkehard den Jüngeren, in Haupts Zeitschr. XIV, 30, auf dessen Personificirung der sieben freien Künste als sieben Standbilder auf Säulen aufmerksam gemacht. Sollte Walafried den gleichen Gedanken gehabt haben? *Ludere* könnte nun den Sinn des freundlich geselligen Vertrautseins annehmen; die sieben goldenen Künste wären Carls Gesellen gleichsam, deren Spiele ihm geläufig sind. Doch wüste ich hierfür keine Parallele und ziehe die Änderung in *lucent* vor. Wählen wir diese Auslegung, so findet sich in dem darauf folgenden Vergleiche mit Plato nur eine weitere Ausführung und Steigerung des Lobes das dem Kaiser zu Theil wird. Dafs diese Auslegung der Stelle die richtige sei, ergiebt sich, glaube ich, beinahe mit Sicherheit, sobald wir die betreffenden Verse Angilberts auf Carl, welche hier offenbar als Vorbild dienten, in Betracht ziehn (Mon. II, 394):

Grammaticae doctor constat praelucidus artis;
Nullo umquam fuerat tam clarus tempore lector;
Rethoricae insignis vegetat praeceptor in arte.
Summus apex regum, summus quoque in orbe sophista
Exstat et orator, facundo famine pollens;
Inclyta nam superat praeclari dicta Catonis,
Vincit et eloquii magnum dulcedine Marcum,
Atque suis dictis facundus cedit Homerus,
Et priscos superat dialectica in arte magistros.

Mit allen Mitteln seines Wortvorrathes hat Walafried den Park geschildert und den Gottesfrieden der da herrscht in der freien Natur, bei dem aller Streit der Thiere ruht, gepriesen (v. 120—125 erinnern an den Eingang zum Reinhard, wo der Frühling geschildert wird in dem alle Processe der Thiere zu friedlichem Austrage kommen sollen*); nun stellt er diesem idyllischen Anblicke, dessen das Auge von der Höhe des Tempels nach der einen Seite theilhaftig wird, den so ganz verschiedenen Blick entgegen der sich nach der andern Seite hin aufthut. Deshalb auch das starkbetonende *ast alia de parte*, das kaum der Beschreibung der Bäume und friedlichen Thiere innerhalb des Parkes als einfacher Übergang entgegenstehn kann, sondern auf ein durchaus anders geartetes Schauspiel hinweisen soll: zu all diesen edlen und erhebenden Schöpfungen bringt der Dichter den thronenden goldnen Unhold in Gegensatz.

Doch auf der anderen Seite glänzend im aufragenden Strahlenlichte
sprengt**) der vergoldete Reiter; ihn begleitend der
fufsgehende Schwarm; einige schlagen das Titinnum, andere Organa.
der süfse Klang beginnt leere Gemüther so sehr zu bethören
dafs, von Sinnen gerathend, ein Weib
durch die Süssigkeit der Stimmen ihr Leben verlor.

*) Derselbe Gedanke liegt dem Eingange des Gedichtes vom kranken Löwen (Haupt's Zeitschr. XIV, 497) zu Grunde, wo die sich feindlichen Thiere immer paarweise genannt werden, welche am Sterbebette des Löwen, ihrer Natur vergessend, friedlich einander begegnen. Auch die Wendung in v. 39 unseres Gedichtes deutet dahin. Ermoldus Nigellus führt (Mon. II, 520) den Vergleich weitläuftiger aus: *Sic leo terribilis, homini formido ferisque Vilis blanditur obsequio catuli.* Es braucht da jedoch keine Fabel zu Grunde zu liegen.

**) Das *discurrit* entspricht dem *currit* in v. 70.

Es liefse sich *agmen pedestre* auf Figuren an dem Postamente der Statue beziehen, welche einen Zug Instrumente spielender Gestalten darstellten, Basreliefs etwa, deren Anblick eine Frau so bethört, dafs sie darüber den Verstand verliert und stirbt. Es könnte etwas derartiges vorgelegen haben, das Walafried als bekannt voraussetzte.

Dafs man die Basis der Bildsäule ohne bildlichen Schmuck gelassen, ist nicht anzunehmen. Basreliefs mit musicirenden Gestalten, bacchischen Motiven, konnten eben so gut nach Aachen gebracht als dort gefunden worden sein.*) Dafs eine Frau bei deren Anblick närrisch geworden sei, wäre bei der Präparation des Volkes durch die Geistlichkeit damals, wenigstens denkbar. Indessen ich verkenne die bedenklichen Seiten dieser Erklärung nicht, die ich anführe um eben kein Moment aufser Acht zu lassen. Etwas anderes wäre, das *agmen pedestre* auf die vor dem Palaste befindliche Menge beziehen, welche die Ankunft des Kaisers erwartet. *Agmen pedestre* könnten die *themilici, scurri et mimi cum coraulis et citharistis* sein, von denen Thegan c. 19 berichtet. Denn *Organa dicuntur omnia instrumenta musicorum* erklärt Ducange. Sogar die Kehle der Nachtigall wird so genannt: *Hinc filomela sui adtemperat organa cantus*, J. Grimm u. Schmeller Lat. Gedichte p. 322. Dafs eine Frau darüber den Verstand verloren und gestorben sei, müste sich aber auch hier wieder auf ein besonderes Ereignifs beziehen, von dem wir nichts wissen. Dunkel bliebe ferner, wie v. 131—133 dann den Übergang zu v. 134 bildeten:

*) Über einen merkwürdigen Fund von colossalen Blöcken mit Figuren und Inschriften, bei Coblentz, zu Anfang des 10. Jahrh. siehe Ex Miraculis S. Verenae, cap. 7. (Mon. VI, 458.)

134. Das nur erübrigt noch: es möge weichen, das grosse Bildwerk deines Colosses,
135. Roma! Will es der grosse Kaiser, so wandert (ja) zu der Burg
der Franken (Aachen), was nur immer der elende Erdkreis (an Kunstwerken) geschaffen hat.
Siehe, wessen Griechenland sich besonders rühmte:
den ungeheuren Orgeln weist der König jetzt nicht die allererste Stelle an.
Wenn diese trotzdem unbeirrt die begonnenen Melodien bewahren (weiterführen),
140. Dann wird derjenige ruhig sein, der oftmals die Luft mit seinem Saitenspiel erschüttert (der Satelles des Theodorich).
(Aber nein!) Eher wird er, ohne sich daran zu kehren dafs sie ohne (goldne) Haut sind, die Arme rühren, wüthend ein Stück Eisen losreifsen und die klingenden Röhren und ihm feindlichen Flöten zerstören! Und nicht ohne Grund, da er für seine Geschenke (seinen Lobgesang näml.) keinen Lohn sich verdiente, sei es auch nur, dafs er mit all seinem Verdienste am untersten Rande seine schwarzen Glieder mit Gold färben könnte.

Lacernam in das der damaligen Latinität geläufige *lacertos* zu ändern (*lacertos jactare* nach *crura jactare* gebildet) schien unbedenklich. Soll *lacernam* beibehalten werden, so käme heraus, dafs der Satelles, unbekümmert darum dafs er schwarz ist, das Gewand (mit dem der untere Theil des Körpers zum Theil bedeckt sein konnte) nun ganz und gar von sich wirft und gegen die Orgel zu wüthen beginnt.

Ich weiche von v. 128 an durchaus von der Auffassung Bock's ab. Dieser will, wie bemerkt wurde, *eques* für *equites* nehmen, und diese Reiter mit dem dem Gedichte des Angilbert zufolge im Park liegenden

Turnierplatze in Verbindung bringen. Reiter sollen sich da tummeln in goldner Rüstung und das Volk zu Fufse mit Geschrei und Musik ihnen nachlaufen. Unzweifelhaft ist allerdings, dafs Walafried sich an das Gedicht des Angilbert angelehnt hat, der, nachdem er den Park in ähnlicher Weise dargestellt, dicht darauf das goldgerüstete Rofs des Kaisers beschreibt, welches seinen Reiter ungeduldig erwartet (Mon. II, 396). Wer beide Dichtungen jedoch unbefangen vergleicht, wird, glaube ich, nothwendigerweise zu dem Resultat gelangen, dafs Walafried, obgleich er bei der betreffenden Stelle Angilberts Verse als Muster vor sich hatte, dennoch nur ihre äufsere Structur gleichsam benutzte und in deren Formen seine eigenen Gedanken zum Ausdruck brachte. Walafried parodirt Angilbert hier. Der schlagende Beweis dafür liegt darin, dafs die *turba pedestris* des Angilbert unter keinen Umständen mit dem *agmen pedestre* Walafrieds identisch sein kann. Und somit braucht auch nicht Angilberts *equus phaleratus* dasselbe zu bedeuten wie der *auratus eques* des Walafried, obgleich für den gemischten Gebrauch von *eques* und *equus* Beispiele aus der damaligen Latinität vorliegen, cf. J. Grimm und Schmeller Lat. Gedichte p. 67. 319. Noch weniger kann ich Bock beistimmen, wenn er v. 134 auf den im Park vorhandenen amphitheaterartigen Platz bezieht, als müsse das römische Colosseum, das er in *magna figmenta Colossi* wiedererkennt, gegen dieses Aachener Amphitheater zurückstehn. Es fielen dann die im Folgenden beabsichtigten Gegensätze ganz fort.

Nicht dies allein spräche gegen Bocks Auffassung. Es dürfte ihm schwer fallen, für das 9te Jahrhundert eine Stelle zu finden, wo das *colosseum* Roms mit *colossus* bezeichnet wird. Das bei Capua belegene Am-

phitheater sehen wir von Erkembert mehrmals so genannt, und mag dies auch, obgleich dessen Chronik in's Ende des Jahrhunderts fällt, schon für frühere Zeiten anzunehmen sein, so bleibt doch für Rom der Beweis übrig, während die Bezeichnung *colossus* für grofse Statuen auch in der mittelalterlichen Latinität gebräuchlich war. Das römische Coliseum wird meines Wissens zuerst so genannt von Beda, welcher *colyseus* hat, die Mirabilia Romae haben ebenfalls *coliseum* und demgemäfs alle mir bekannten sonstigen frühesten Quellen. Es bedürfte zwingender Umstände, um Walafried *colossus* in diesem Sinne hier gebrauchen zu lassen. Solche Umstände fehlen. Der Vergleich des Aachener Amphitheaters (das, wie verschiedenartige Beschreibung es darstellt, nur ein von Marmorschranken umgebener freier Platz war) mit dem ungeheuren Römischen Gebäude braucht Walafried nicht aufgebürdet zu werden. Auch *figmenta* stimmt zu einem Bauwerke nicht. Walafried nennt an anderer Stelle Homers Dichtungen *figmenta Homeri*. *Figmenta colossi* ist eine ganz einfache Umschreibung der Reiterstatue, sobald wir im Geiste Walafrieds dämonische Kräfte als bei der Entstehung derselben mitwirkend annehmen. In der Vita Walae (Mon. II, 554) ist die Rede von *artis diabolicae figmenta*. Doch bedarf es dieser Hinweise nicht: *figmentum* ist in erster Linie *simulacrum*, *colossus* ist *statua*, beide zusammen bezeichnen gerade das was Walafried in Theodorichs Bildsäule vor Augen hatte.

Unverständlich ist mir, wie Bock von v. 140 an eine vom Neid eingegebene Polemik Walafrieds gegen die griechischen Luftorgeln, gegenüber den bereits länger im Gebrauch befindlichen Wasserorgeln, aus dem Gedichte herauslesen will. Ich vermag in keinem

Worte dergleichen hier zu entdecken und darf deshalb annehmen, es habe Bock, der diese Verse im allgemeinen für dunkel hielt, mit seiner Erklärung nur eine Hypothese aufgestellt, um überhaupt etwas zur Deutung der Worte beizubringen.

Der Gedankengang ist dieser: Walafried redet Rom an: es möge die colossale Gestalt, die es nach Aachen gesandt, weichen von ihrem Standpunkte. Alles was der grofse Kaiser sonst verlange, komme es woher es wolle, könne ja nach Aachen geschafft werden. Griechenland habe seine Orgeln gesandt, denen der Kaiser freilich nicht die genügende Ehre erweise, durch Theodorichs Nachbarschaft nämlich. Trotzdem so lange diese Orgeln, d. h. der kirchliche Gesang der christlichen Geistlichkeit ertöne, werde jener, der neben Theodorich die Leier schlage, sich ruhig verhalten. Aber nein! — jetzt dieselbe Wendung wie in v. 76 — man vertraue nicht zu sehr auf diese Ruhe! Ehe sich der böse Dämon bei den Klängen der Orgel schweigend verhalten könne, werde er aufspringen und sie zu vernichten suchen. Dort war es Theodorich selbst, von dem gesagt war, er werde, wenn er nicht in den Gewölken verschwinde, die Herzen der Gläubigen mit seinen Pfeilen verwunden; hier ist es der *niger Satelles* der die Orgeln, dies kostbare Geschenk griechischer Kunst, zerstören wird. Fort mit beiden deshalb! bildet den verschwiegenen Abschlufs der letzten Verse, nach denen nun die aus dem Palaste vorbrechende Herrlichkeit des Kaisers, seiner Söhne, seiner Würdenträger und endlich der Kaiserin Judith und ihres Sohnes mit so glänzender Schmeichelei überschüttet wird, dafs die vorhergehenden trüben Anschauungen von einer Fülle entgegengesetzter Gedanken wie erstickt erscheinen.

Dafs Walafried bei dem carmen des *niger Satelles* hier die Volkslieder im Sinne gehabt, die keines Dankes werth seien, liegt zu vermuthen wiederum nahe. Er stellt sie dem Klange der Orgel, zu dem sie sich feindlich verhalten, so deutlich entgegen, dafs der Gedanke sich von selbst ergiebt. Das Vorhandensein von Volksliedern zum Lobe Theodorichs wird bezeugt durch die bekannte Stelle des Poeta Saxo, allein auch ohne dieses Zeugnifs würde die Stelle anders gar keinen Sinn empfangen.

Ich komme noch einmal auf v. 130 zurück. Auffallend wäre, wenn Walafried dicht nebeneinander *organa* einmal für Orgel (v. 138), das anderemal für ein geringeres musicalisches Instrument gebraucht hätte. Schon *pulsant* in v. 130 deutet darauf hin, dafs auch in v. 130 die grofse Orgel gemeint sein könnte. *Tintinna* wären dann die beim Gottesdienste gebräuchlichen Glocken: die *rota cum tintinnabulis* die man bei der Messe gebrauchte (s. Ducange s. v. *rota*), oder auch die Glöckchen mit denen die Gewänder der Geistlichen besetzt waren, wie in v. 214. In *comitante* läge nur der Begriff des Nebeneinandervorhandenseins, und *agmen pedestre* wäre die die Orgel spielende Geistlichkeit. Die Übersetzung lautete dann so:

128. doch auf der andern Seite der vergoldete Reiter, und dicht daneben
die Schaar zu Fufse, die einen die Glocken, die andern die Orgel schlagend,
deren süfser Gesang schwache (*vanus* hier im Sinne des altfranz. *vain* für *languidus, viribus deficiens* genommen) Gemüther sosehr zu bethören beginnt,
dafs eine Frau, von Sinnen gerathend, das Leben verlor durch die Süfsigkeit dieser Stimmen.

Bei der Neuheit der Orgel wäre ein solcher Effect nicht zu verwundern, den der Dichter nun nicht als einen Vorwurf für dieselbe, sondern als einen Beweis für ihre entzückende Gewalt angeführt hätte. Darauf dann verlangt er energisch die Fortschaffung der Statue, weil, wenn man fortfahre neben ihr diese Musik zu machen, das *Satelles niger*, empört darüber sowohl, als über die Fruchtlosigkeit der eignen musikalischen Arbeit, endlich aus eigner teuflischer Gesinnung aufspringen und das kostbare, Gott geweihte Werk zerstören werde. *Agmen pedestre* mit Geistlichkeit zu übersetzen würde bedenklich sein, wäre nicht v. 75 in demselben Sinne *christicola grex*, wie hier, für den Dom gebraucht, zwischen dem und dem Palaste das Standbild seinen Platz hatte.

Aus dem nun folgenden Lobe des Kaisers und seiner Begleitung hebe ich den Gegensatz hervor, in welchen Walafried Hilduin zu Einhard bringt. Einhard müssen wir fast nothwendigerweise als denjenigen annehmen, der die Bildsäule aufgestellt hatte. Auch bezieht sich das ihm von Walafried gespendete Lob allein auf diese Richtung seiner Thätigkeit. Wir wissen, dafs er praktisch wie theoretisch sich mit der Baukunst beschäftigte: etwas von der Wichtigkeit wie der Transport und die Aufstellung der colossalen Statue dem Palaste gegenüber, konnte ohne seine Direction gewifs nicht unternommen werden. Davon aber sagt Walafried kein Wort, wohl aber richtet er vier gewichtige Verse an Hilduin, worin er diesen als entschiedenen Gegner der Unternehmung hinstellt.

218. Eher wird es dir begegnen, feuchtes Meer, kein Wasser zu haben,
Ehe ein solcher Priester verdammungswürdige Götzenbilder gösse,

Götzenbilder, welche das erhabene Volk mit Beilen niederschlagen (II. Mosis, 32)
Götzenbilder hat der Geizige (Epheser 5, 5. vergl. Mon. III, 279), sagst du Apostel Christi.

was in absichtlichem Doppelsinne zugleich auf den Avaren mit seinem Götzen Theodorich an der Seite gehen könnte.

Der Gedanke liegt nahe, es sei auch der Erzkaplan der Kaiserin ein Gegner der Errichtung der Statue gewesen, aus theologischen Gründen, und es habe Walafried unter seinem Schutze sich so scharf ausgesprochen. Ausdrücklich hebt dieser deshalb hervor, dafs, wenn er Hilduin Aaron nenne, der Erzkaplan in dem Stücke jedoch seinem Vorbilde nicht gleiche, dafs er niemals ein goldenes Kalb giefsen werde. An Hilduin haben wir von Walafried eine Dankepistel (Canis. 236), in der er als der Mann bezeichnet wird, dem dieser Alles verdanke.

Nil servivi, nil merui, tamen ecce repente
Immerito assumptus pauper, honore fruor
Et fruer, ac vestra jucunder pace per aevum
Et vita et meritis, atque salute sacra.
Compensare tibi nulla pro parte quod actum est
Sufficio, Dominus sed retributor erit.

Wir sehen hier ziemlich die Lage abgespiegelt, in der Walafried sich befand als er an den Hof kam, und ausgesprochen, dafs Hilduins unerwartete Freundlichkeit den Umschwung in seinem Schicksale zur Folge hatte.

Hilduin gehörte im Jahre 829 noch zu den Anhängern des Kaisers und der Kaiserin; wie nahe er ihnen stand, ersehen wir aus der Weise, wie sein Abfall bald darauf Ludwig befremdete und schmerzte, der ihn, nachdem seine Macht einigermafsen wieder herge-

stellt war (nach dem ersten Angriffe seiner Gegner), vom Hof entfernte, fast in die Verbannung schickte. Ich bemerke hier, dafs wir nach dem vorhandenen Material kaum in der Lage sind, uns gegen oder für Judith zu erklären, als sei diese die ausgemachte Geliebte Bernhards, und dessen spätere Freisprechung, so wie ihr eigner Reinigungseid eine bloſse Förmlichkeit gewesen, über deren Inhalt uns heute ein abschlieſsendes Urtheil zustehe. Wie kam es denn, dafs so bedeutende Männer wie Walafried und Thegan an Judith festhielten? Sollte das für bloſse Parteilichkeit oder Bethörung genommen werden müssen? Sollten das nur Priester gewesen sein, welche die Kaiserin vergötterten, weil sie sie benutzten? Einhard gehörte derselben Partei an, wenn wir das Wort gebrauchen dürfen, denn was bedeutet Partei für damals? Judith muſs eine im Verkehr bezaubernde hochgebildete Frau gewesen sein, dies klingt aus den Anschuldigungen ihrer Feinde unwiderleglich heraus. Worin bestand die Macht, welche sie besafs, die Herzen der Männer, wie es im Leben Wala's heifst, zu bewegen, wohin sie wollte? Nun, auch Lucrezia Borgia findet ihre Verehrer und Vertheidiger. Bedenken wir jetzt jedoch, welchen Interessen Judith gefährlich wurde und werden konnte, wenn man sie an ihrer Stelle und Bernhard als ihren Rathgeber an der seinigen beliefs! Dafs Judith für ihren Sohn, dessen vorhergesehene Existenz ihr doch nicht zum Vorwurfe gemacht werden kann, ein Erbtheil festzusetzen trachtete, muſs als etwas Natürliches angesehen werden. Ebenso, dafs sie, nachdem Lothar, an den sie sich legitimer Weise zuerst gewandt, sich als unzuverlässig und treulos erwiesen, Jemand in ihre Nähe zu ziehen suchte, der ihre Interessen kräftig vertrat. Was sollte denn aus ihr und ihrem Sohne werden, wenn Kaiser Ludwig

starb? Auch wurde für Karl Anfangs nur ein Herzogthum geschaffen, kein Titel, welcher ihn mit den älteren Brüdern in eine Reihe stellte. Schon dafs man sie als Kartenlegerin etc. kirchlich zu verdächtigen suchte, deutet an, wie wenig vielleicht zuerst gegen sie vorlag. Erinnern wir uns an Lothars Verfahren gegen seine eigne Gemahlin Thietberga und wie ihm die auf seiner Partei stehende Geistlichkeit in diesem Processe zu Willen war. Um sicher zu beurtheilen, wie die Verhältnisse hier lagen, bedürfte es vorweg einer genaueren statistischen Würdigung der einzelnen Portionen des Reiches, die uns fehlt, und sodann einer eingehenderen Beurtheilung der betheiligten Männer. Allein wir wissen von den feineren Absichten der mitspielenden Machthaber sehr wenig und kennen ihren intimeren Charakter so gut wie gar nicht. Nur ein Charakter dürfte unter keinen Umständen zu retten sein: der Lothars. Höhere politische Ideen hatte weder dieser, noch irgend einer von seinen Brüdern: jeder suchte so viel Macht zu erwerben als die Umstände erlaubten, soviel bedeutende Personen auf seine Seite zu ziehen, als sich mit allen Mitteln thun liefs. Das aber tritt deutlich heraus: die Partei der Kaiserin weist fast alle die Männer auf (zumal im Anfang), auf deren Person noch ein gewisser humanistischer Glanz fällt. Die Trümmer der alten karolingischen Gelehrsamkeit scheinen von ihr in Schutz genommen zu sein, während ihre Widersacher politischen Egoismus ohne höhere Ziele oder kirchliche Machtgedanken hegten. Diese rohen Bischöfe wollten nichts von der *militia clericorum in palatio* wissen, *quos capellanos vulgo vocant, — qui non ob aliud serviunt nisi ob honores ecclesiarum et quaestus saeculi, ac lucri gratiam sine probatione magisterii, atque ambitiones mundi;* etc. (Vita Walae, Mon. II., 550). Das Wormser Concil

von 829 forderte ihre Entfernung (Mon. III, 340). Auf wen sollen wir dies anders beziehen, als auf Männer wie Hilduin, Grimald, Einhard, Walafried? Diese sind die glänzendsten Erscheinungen der Zeit. Wo wir um Männer und Verhältnisse zu beurtheilen nichts vor uns haben als Parteischriften, die einander direct widersprechen, bleibt nur übrig, diejenige Seite für die beste zu halten, der wir die besten Männer sich zuneigen sehen. Hilduins und Rhabans Abfall später will nicht viel sagen. Wir wissen nicht, welche Verhältnisse in der Folge als der Kampf zum Ausbruche gekommen war, auf diese einwirkten.

Ueberhaupt: wen sollen wir in politischen Dingen anschuldigen, als hätte er damals besser machen oder verhindern können? Sobald Karls eiserne Faust nicht mehr waltete, fiel das künstliche Centrum fort, das er seinem Reiche gegeben. Wir wissen nicht, wie das öffentliche Leben damals behandelt wurde, wie und wie rasch oder langsam Meinungen entstanden, sich verbreiteten, Macht gewannen. Es scheint, dafs viel Zufälliges dabei im Spiele war; es lag nichts Dringendes in den Verhältnissen. Rührig und compact sehen wir nur die streng theokratische Partei der Bischöfe. Die Summe der Angelegenheiten, welche in laufender Geschäftsführung vom kaiserlichen Palaste aus erledigt wurden, mufs sehr klein gewesen sein. Beamte in unserem Sinne existirten nicht. Es kam bei den Sachen mithin meistens darauf an, bestimmten Personen Vertrauensvota für bestimmte Sendungen zu geben. Wem aber waren sie später für die Art der Ausführung verantwortlich und wie? Schon diese Fragen, auf die wir keine genügende Antwort haben, zeigen, wie sehr es auf die Charaktere im Einzelnen ankam, und die Ereignisse Anfangs der dreissiger Jahre bestätigen dies.

Es liefse sich der Gedanke hinstellen: Judith habe, indem sie für ihren Sohn eine eigene Erbschaft zusammenbrachte, einen der am meisten civilisirten Theile des Reiches zu einer Art neutraler Mitte zwischen den grofsen nationalen Theilen der anderen Brüder machen sollen. Die Natur des gewählten Herzogthums machte es dafür in hohem Grade geeignet, die politische Lage eben so sehr. Alemannien bildete von Nord nach Süden, von Ost nach Westen den natürlichen, leicht zu vertheidigenden Uebergang, und wer da safs, hatte die Wahl zwischen seinen Bundesgenossen, wie wir die Schweiz heute an der gleichen Stelle in ähnlich günstiger Lage sehen. Doch will ich mich mit diesen Ausführungen nicht zum Vertheidiger Judiths aufgeworfen haben. Nur das möchte ich betonen: dafs die Gerechtigkeit erfordert, unbefangen zu erwägen, was zu ihren Gunsten spricht. Nehmen wir an, sie sei nichts gewesen als eine in hohem Grade energische Frau, welche den Wunsch hegte, ihren Sohn einmal sicher gestellt zu wissen, so lassen sich unter den obwaltenden Umständen die Schritte, die sie that, sämmtlich rechtfertigen.

Fühlten sich die der Kaiserin anhänglichen Vertreter freierer Wissenschaft aber als die Glieder einer durch die Anfeindungen ihrer Gegner schon in sich geschlossenen Vereinigung, so liefse sich daraus eine gewisse Solidarität ihrer literarischen Thätigkeit ableiten. Der gröfste Theil der aus jenen Tagen auf uns gekommenen Literatur entsprang der Thätigkeit dieser Männer. Wie erklären wir nun, dafs keine Linie dieser Schriften eine auch nur entfernte Anspielung auf Theodorichs Reiterbildnifs enthält? Ohne die Notiz des Agnellus und Walafrieds Gedicht wüsten wir nichts von dessen Existenz. Ein so colossales, auffallend placirtes

Werk, eine unerhörte Erscheinung in den nördlichen Landen (denn was von dergleichen in Trier oder Cöln etwa vorhanden gewesen, hatte die allgemeine Zerstörung aus dem Gedächtnisse der Menschen ausgelöscht), über das Meer durch Gallien, oder über die Alpen transportirt, vor dem Kaiserpalaste, dem Dom gegenüber aufgerichtet, und von dort wieder verschwunden, war der Mühe werth genannt zu werden, zumal wo, wie in den Annalen oder der Vita Caroli, so gewissenhaft über andere ähnliche Vorkommnisse berichtet wird. Wie sorgfältig finden wir die Ankunft der Säulen aus Rom und Ravenna zweimal erzählt, wie von den Geschenken Haruns und von Kunstgegenständen anderer Art berichtet. Es ist im höchsten Grade auffallend, dafs wir unter 829, mit welchem Jahre Einhard abschliefst, nichts von dieser Statue lesen, oder bereits unter 828, wo sie doch schon stehen mufste Der Mönch von St. Gallen weifs nichts von ihr.*) In all den vielfachen Sagen, die sich an Carls Person heften, keine Rede von ihr. Wir sind fast genöthigt anzunehmen, es habe Walafrieds Ansicht den Sieg davongetragen und die Bildsäule sei von dem in theologischen Dingen so sehr exacten Kaiser still beseitigt worden. Vielleicht dafs sie kaum ein Jahr stand und dafs die, welche ihrer

*) Das *caput aureum statuae* des Monach. Sangall. (Mon. II, 731) dafür anzuführen, wäre verführerisch, hätte der Autor nicht zu offenbar Daniel II, 31 im Auge gehabt. Dafs gerade aber er nichts von der Statue sagt, hat mich zuweilen so stutzig gemacht, dafs mir die Idee aufstieg, Walafrieds Gedicht behandle mehr die beabsichtigte Herbeiführung und Aufstellung der Statue in Aachen, als das bereits dort aufgestellte Werk. Walafried war als er 849 starb, kaum vierzigjährig (Wattenb.) stand also als er die Statue besang im 20sten Jahre. Möglich dafs er in Italien war und ihm dort die Statue, deren Transport nur beabsichtigt war, gezeigt oder nur beschrieben ward und dafs er in Hilduins Auftrage sein Gedicht verfafste um vor der Unternehmung zu warnen. Ich sage aber nicht mehr, als dafs mir dieser Gedanke zuweilen aufsteige.

hätten erwähnen können, übereinkamen, jede auf sie bezügliche Äufserung zu unterdrücken. Agnellus berichtet 839, sie stehe in Aachen. Möglicherweise war ihm da erst die Nachricht ihrer Aufstellung dort zu Ohren gekommen. Mir scheint aus Walafrieds Versen herauszuklingen, dafs sie unter Karl noch nicht vor dem Palaste stand. Sie würde, wäre dies der Fall gewesen, hätte sie also als Walafried sein Gedicht schrieb, 16 Jahre oder länger bereits gestanden und die Autorität eines solchen Monarchen für sich gehabt, wohl nicht so heftige nachträgliche Angriffe erfahren haben.

II.

Ich wiederhole: hätte Carl die Statue aufstellen lassen, so würde sie von Einhard jedenfalls erwähnt worden sein, wenn nicht in den Annalen, so doch in der Vita. Ein solcher Transport wäre ein bedeutenderes Ereignifs gewesen als der der Elephanten. Einhard registrirt in dieser Beziehung ja Kleinigkeiten. Aber es liegt aufserdem eine positive Bestätigung vor, dafs die Bildsäule wenigstens vor 810 aus Italien nicht herauskam. Bis zu diesem Jahre blieb sie in Pavia liegen, ohne dafs damit gesagt wäre, sie habe sich nun sofort nach Deutschland in Bewegung gesetzt. Dies jedoch angenommen, wären 4 Jahre um eine solche Last weiter nach Aachen zu schaffen, keine unerhörte Zeit für die damaligen Verhältnisse. Wir besitzen in den Aufzeichnungen der anonymen Ravennater Chronik (Mur. S. I^b) eine lose Zusammenstellung von Nachrichten, welche offenbar verschiedenen Quellen entnommen und zum Theil ältesten Ursprungs sind. Die eine hierher gehörige lautet (p. 576): *Circa annos Do-*

mini DXIX. Per haec tempora, quibus Theodoricus Rex Gothorum regebat in Italia, ipse fecit construi egregia Opera maxime in Ravenna, scilicet Ecclesiam Gothicam, Turrim Palatii, Eccl. Sti Martini in Coelo aureo, Ecclesiam Stae Mariae Rotundae extra muros (seine eigne Grabkirche), *quae uno lapide tegitur, et equum cum equite aereo-auratum, quem postea Carolus Magnus Ravennam abstulit ut versus Franciam deportaret, sed in itinere Caroli postea Papiae remansit.**) Die andere (p. 577): *Circa Annos Domini DCCCX. Carolus Imperator et Rex Franciae venit Ravennam. Hic equum aereum qui erat in Ravenna abstulit, ut in Franciam poneret, qui tamen Papiae visitur.* Ich würde diese Nachricht die augenscheinlich aus derselben Quelle zweimal eingetragen wurde, nicht allzuhoch anschlagen, da, wie wir sehn werden, eine in späterer Zeit vielleicht eingetretene Verwechslung hier eine Rolle spielen könnte; allein der Umstand, dafs im Transport der Statue eine Störung eingetreten sein könnte, welche deren Aufstellung unter Karl nicht mehr möglich machte und die hier nun eine Erklärung fände, läfst sie Bedeutung gewinnen.

Und weiter: des Agnellus Beschreibung der seiner Angabe nach in Aachen aufgestellten Statue stimmt offenbar nicht mit der in Walafrieds Versen enthaltenen. Die Unterschiede sind oben bereits angeführt worden: Schild und Lanze werden in Aachen unerwähnt gelassen: die Nebenfigur dagegen fehlt in Ravenna. Hinzu tritt,

---

*) Zu S. 32 trage ich hier folgende Notiz nach. Anon. Vales. Mur. S. XXIV, 640 (VI): *Item Veronae thermas et palatium fecit. — Item Ticenum Palatium, Thermas, Amphitheatrum et alios muros civitatis fecit.* Es könnte mithin eine in der Nähe der Thermen zu Verona befindliche Reiterstatue, die, gleich der Aachener, ihren *niger Satelles* neben sich hatte, zu der Veroneser Localsage den Anstofs gegeben haben.

dafs Walafried Ravenna gar nicht nennt, dagegen den Colofs aus Rom kommen läfst. Nun haben wir über das, was damals in Rom vorhanden war und zerstört oder fortgeschleppt wurde, nur sehr unvollkommene Nachricht. Haben konnten die fränkischen Kaiser sicherlich, was sie irgend zu haben wünschten. In Rom gab es Bildsäulen, ohne Zweifel auch Reiterbildsäulen des Theodorich zu dessen Zeiten. Beim Abzuge der Gothen wurden sie, wie wir oben sahen, umgestürzt. Dieser Umsturz aber braucht kein absoluter gewesen zu sein: Procop spricht nicht von allen Statuen. Auch nach Domitians Tode stürzten die Römer dessen Statuen um und doch blieb seine Reiterbildsäule stehen. Müllenhoff nimmt an, es habe am Lateran eine Reiterbildsäule des Constantin gestanden, welche später zerstört ward, worauf der Name auf die Reiterbildsäule des Marc Aurel überging: es gehörte einmal zu Rom, dafs da ein Reiterbildnifs des Constantin stehe. Man kann für diese Vermuthung Müllenhoffs sogar etwas wie einen Beweis beibringen. Die Mirabilia sagen ausdrücklich, das *Caballus Constantini* habe die Figur eines Mannes mit auf dem Rücken gefesselten Händen unter dem einen Hufe gehabt (Papencordt 50). Dies würde bei Marc Aurels Statue nicht zutreffen, und es liegt auch hier nahe, jenes älteste *Caballus Constantini* als nach dem Modell des Domitianstandbildes angefertigt anzunehmen. Um nun auf Müllenhoffs Conjectur zurückzukommen: warum denn, wenn die Sachsen der Vilkinasage in Rom, am südlichen Ende der Stadt, Theodorich zu Pferde in Kupfer erblickten, konnte nicht, nachdem dessen Bildsäule verschwunden war, eine des Constantin, welche dort sich befand, Theodorichs Namen geerbt haben, so dafs das frühere Vorhandensein einer ächten Theodorich-Statue sich daraus

ableiten liefse? Doch es bedarf bei den vorhandenen festen Nachrichten solcher Rechnungen gar nicht, um das ursprüngliche Vorhandensein von Statuen Theodorichs in Rom zu begründen; hier käme nur darauf an, *späteres* Vorkommen einer Reiterstatue beweisen zu können, um Walafrieds v. 135 zufolge die Provenienz des Aachener Reiterbildnisses aus Rom festhalten, und das aus Ravenna bis Pavia gebrachte daselbst belassen zu dürfen.

In Pavia nämlich stand von undenklichen Zeiten bis auf die neuesten Tage eine vergoldete Reiterstatue, der gegenüber die Frage zu erörtern bleibt, ob es erlaubt sei, sie mit der Ravennatischen des Theodorich zu identificiren, welche auf dem Transporte nach Aachen in Pavia liegen blieb, so dafs die in Aachen aufgestellte dann um so sicherer als aus Rom stammend betrachtet werden dürfte.

Die älteste Nachricht könnte in der auf der ersten Seite vorn angeführten Stelle des Agnellus schon liegen, welche, wie wir sahen, Bacchini so versteht, als habe Agnellus eine zweite Statue in Pavia erblickt und beschrieben. Ich glaube indessen, es kann hier in der That nur an musivische Darstellung gedacht werden. Dagegen liefse sich freilich die Frage aufwerfen, ob Agnellus wirklich die ganze Stelle so geschrieben habe, wie sie vorliegt. Sie hat, so elend Agnellus' Latein im Allgemeinen ist, etwas entschieden corrumpirtes an sich. Als zweite Nachricht treten die mitgetheilten Daten jener anonymen Chronik ein, die, mag dieselbe nun zusammengeschrieben worden sein zu welcher Zeit sie wolle, sich, wenn nicht auf alte Aufzeichnungen so doch wenigstens auf alte Tradition stützen mufste. Gegen letzteres spräche die Angabe der Jahreszahlen, welche, an sich zwar ohne Bedeutung, eine nieder-

geschriebene alte Notiz verrathen. Die Abfahrt des Pferdes von Ravenna mufs unter allen Umständen den Po zu Berg bis Pavia stattgefunden haben: dieser Theil der Tradition ist jedenfalls ächt. Die in Pavia behandelnden neueren Büchern sich findende Nachricht, das Pferd sei nach der Erstürmung Ravenna's durch den Langobardenkönig Luitprand nach Pavia geschafft worden, verdankt eingestandenermafsen einer blofsen Conjectur Platina's (Leben des Gregors II.) ihre Entstehung. Die Ansicht, dafs die Statue Marc Aurel oder Lucius Verus oder Odoaker darstellen solle, fliefst ebenfalls nur aus Vermuthungen neuerer Autoren. Die einzig solide ältere Notiz bleibt die doppelte der anonymen Ravennater Chronik bei Muratori.

Anschliefsen liefse sich hieran, als nächstfolgende Erwähnung, Folgendes. Mur. Antt. II, 933 finden wir Eingangs einer Urkunde vom Jahre 908: *Dum in Dei nomine, Civitate Papia, in sacro Palatio, hubi Domnus Berengarius Rex preerat, in laubiam majorem, ubi sub Theuderico dicitur, in judicio resederet Iohannes venerabilis Episcopus, sancte Ticinensis Ecclesiae cet. Laubia* bedeutet *Porticus*. Nun lesen wir im Anon. Vales., dafs Theodorich seine Paläste in Ravenna wie in Verona mit einem Porticus umgeben habe, und ein solcher Porticus (ein gewöhnlicher Bestandtheil damaliger Palastbauten) ist auch für Pavia als Theil des Palastes anzunehmen. *Sub Theuderico* könnte nun die Stelle dieses Porticus bedeuten, wo die Reiterstatue des Theodorich stand, könnte sich ebenso gut aber auf eine der musivischen Darstellungen Theodorichs beziehen, von denen Agnellus berichtet, dafs er sie im Palaste zu Pavia gesehn. Robolini ist die Stelle (Notizie appartenenti alla Storia della sua Patria) von solchem Gewichte erschienen, dafs er eine frühere Abhandlung

(I, p. 189 ff.), worin er zu beweisen versucht, die Reiterstatue habe Theodorich nicht dargestellt, durch sie stillschweigend als aufgehoben anerkennt, indem er Theodorich nun dennoch als Gegenstand des *Regisol* annimmt (Robolini II, 52, nota 2).

Die nächste Erwähnung der Statue finden wir in der mailändischen Chronik des Gualvano Flamma (in Giulini's Memorie di Milano VII, 188), wo aus dem Jahre 1201 berichtet wird: *Similiter et Ydolum Regisolis, quod Karolus Magnus illuc* (nach Papia scil.) *detulit, ad Civitatem Mediolanensem deductum fuisset, nisi Philippus Archiepiscopus obstitisset.* Die Pavesen waren 1201 von den Mailändern total geschlagen worden, und als Demüthigung sollte die Statue, welche Karl der Grofse nach Pavia geführt hatte, und die inzwischen den Namen *Regisol* angenommen hatte, nach Mailand entführt werden. Wozu es diesmal nicht kam, das geschah 114 Jahre später. 1315 nahmen die Mailänder Pavia ein. Durch Verrath, heifst es, denn die mailändische Partei öffnete ihren Gesinnungsgenossen die Thore. *Papia*, lesen wir in Gualvano Flamma De rebus gestis Agonis Vicecomitis (Mur. S. XII, 1021), *subjicitur, homagium conficitur, Regisolium dijicitur.* Die Bildsäule wird gestürzt, und zerschlagen nach Mailand davongeführt.

Johannes de Mussis, dessen Chronik von Piacenza bis 1462 geht, giebt, jedenfalls aus gleichzeitigen Quellen, näheren Bericht über das Ereignis (Mur. S. XVI, 491): *MCCCXV. Et Mediolanenses et eorum stipendiarii projecerunt Recessorem cum equo dicti Recessoris* (verderbt aus Regisol) *in terra, et ipsum straxinaverunt per totam Civitatem Papiae. Iste Recessor cum equo erat de bronzio supra deaurato, et erat magnus et pulcher valde, tamen postea est refactus, et est positus supra unam*

magnam columnam lapidum in medio Plateae Papiae, quae est ante Ecclesiam S. Syri cum facie versus Civitatem Mediolani, cum manu dextera extensa versus dictam Civitatem Mediolani: et videtur quod velit dicere Possa Milano. Dicitur quod jam fuit tempus, quod Desiderius Rex Lombardiae invasit Civitatem Ravennae, et Recessorem, et equum suum, omnia de bronzio asportavit. Ita dictus Recessor stat sic bene in dicto equo, quod numquam fuit aliqua persona quae melius staret ad equum: unde dicitur quod qui vult discere bene equitare, respiciat bene dictum Recessorem, et ipsum miret sicut sedet, et stat ad equum; et si voluerit discet bene equitare.

Hier sehen wir schon den Beginn des Mythus: es sei die Statue von den langobardischen Königen aus Ravenna geholt worden, während im 13ten Jahrh. das historische Verhältnifs noch im Gedächtnifs der Leute lebte. Hierfür sei nachträglich eine Stelle der Chronik des Riccobaldo Ferrarese angeführt (Mur. S. IX, 235), welcher 1297 folgendermafsen über die Statue berichtet. Er erzählt von einer mythischen Reise Karls des Grossen ins heilige Land und sagt: *idem olim rediens de Hierusalem per Constantinopolim, spretis donariis sibi ab Imperatore oblatis, solum voluit ab eo sacra donaria, scil. partes Coronae Domini, Sudarium Domini, quod Romae divisit, Camisiam beatae Mariae et Brachium Beati Simonis, item equum aereum cum equite, qui erat Ravennae, abstulit, ut portaretur in Franciam, nunc Papiae.*

Im 14ten Jahrh. geht diese ächte Tradition verloren. Über die Wiederaufstellung der Statue im Jahre 1335 enthält Gualvano Flamma's Chronik (p. 1009) genaueren Bericht: die Pavesen holen die Stücke der Statue aus Mailand zurück und bauen ihr Idol wieder auf. *Tunc temporis MCCCXXXV Cives de Papia sui*

idoli Regisolis absentiam non sustinentes, quod Mediolanenses de alta pila dejecerant, cum Civitatem superassent, in Civitate Mediolani per domos et familias frusta et petia comparaverunt, et ipsum deintegrantes deauraverunt, et in pulsa alta erexerunt, et tenet manum extensam versus Mediolanum, quasi velit jurare fidelitatem Civibus de Mediolano, qui ipsum tanquam servum Papiensibus vendiderunt.

Aus der Zwischenzeit, während das *Regisol* in Stücken zu Mailand lag, ist aufserdem eine Nachricht vorhanden, welche einmal dies von pavesischem Localpatriotismus bezweifelte Factum (Robolini l. c.) bestätigt, andererseits jedoch als letztes Eintreten für die Tradition: Carl d. Gr. habe die Statue nach Pavia geschafft, um so wichtiger ist, als sie zugleich die neue Tradition: sie sei von den Pavesen aus Ravenna entführt worden, enthält. Bugatti theilt in den Memorie storico-critiche intorno a S. Celso Martire cap. XIX, p. 133, nota, ein Stück einer handschriftl. mailänder Chronik ohne Namen des Autors vom Jahre 1320 mit, welches ich hier folgen lasse: *Eminuit etiam longis in urbe illa temporibus ereus (aeneus scil.) ille equus fusilis et deauratus cum insidente ereo equite, qui vulgo Regisolium dicebatur. Erat enim loco patenti, et eminenti ante matricem ecclesiam supra latericiam columpnam. Eques autem una manu freno regebat equum, alteram tenebat extensam. Equi pes unus a catulo ereo tenebat (tenebatur) erectus. Et quod mirifice commendabat artefícem, tanta quippe militari doctrina, et tam docta, tamque venusta industria videbatur eques equo insidere, ut non solum ejus decora insessio, sed et regulata stapediacio* (Steigbügelhaltung) *contemplantes ad equitatum instrueret, verum etiam provocaret. Unde et nobiles pariter, et ignobiles cives, et hospites, adveneque tanta cum*

aviditate contuebantur, ut etiam longe mora intuentibus fastidium non pararet. Incole vero urbis eum habebant decus Civitatis. Hec, que loquor oculis meis vidi, et noci. Legi etiam in cronicis Ecclesie Ravennatis, quod hoc simulachrum fabricari fecit Rex Italie Theodericus apud Ravennam, et in ponte austri Ravenne locari: et sic in pontificali libro ejusdem Ecclesie legitur. Karolus Rex Francorum, et Romanorum Augustus inde eum sustulit ut transferret in Franciam. Qualiter vero Papie delatum fuerit, diverse narratur. Vulgo fertur, quod Papienses Ravennam hostiliter invadentes illud inde sustulerunt: unde processu temporis Ravennates hostiliter aggressi papiensem Urbem portas contectas laminis ereis, et deauratis apud Basilicam beatri Petri in Celo aureo) in recompensam, sive rationem prefati simulacri Ravennam exportarunt, et ibi hodie haberi dicuntur. In aliquibus Cronicis legi, quod cum Theodericus prefatus Rex una cum Mediolanensibus Odovacrum Ytalie Regem apud Ravennam oppressisset, Mediolanenses statuam hanc c. padi fluenta usque Papiam perduxerunt, quam Papienses occulte subtractam occupaverint. Sed vulgatior est fama opinionis prioris.*

Mansit autem statua hec equestris tam Ravenne quam Papie per annos circiter octo centum, computando annos a regno Theoderici, qui regnavit circa annum Domini quinquecentum, usque ad annum Nativitatis Christi MCCCXV. Tunc enim Papia a Mediolanensibus furto optenta, statua

*) *S. Pietro ad Coelum aureum.* Nichts scheint ächter als dieser Name, der ganz dem inneren Mosaikschmucke der Kirchen der früheren Jahrhunderte entspricht und der dennoch aus *Cella aurea* verderbt ist. Robolini (II, 228) stellt dies als noch nicht ganz sicher hin, allein die Stelle aus dem Chronicon Adonis (Mon. II, 318) bezeugt es. Noch im Jahre 1004 war die alte Benennung die gewöhnliche. s. Adalboldi Vita Heirici II, cap. 40 (Mon. VI, 693).

ipsa equestris per equestres videlicet mercenarios Mediolanenses, adhibitis equis funem trahentibus, fuit solo prostrata, et postea in fragmenta conversa, Mediolanumque delata. Licet autem, ut dixi, Papienses hoc civitatis sue decus prestantissimum reputarent, et propterea de illius turbandum (erat) ruina, tanta tamen fuit oborta stupefactio ex urbe furata, tamque merens, et tristis pars Civium, quae urbem amiserat, tam vero gaudens pars, que exulaverat, ex patria acquisita, ut ruine statue preponderaverit meror, et gaudium conceptum ex urbis subita et incredibili novitate. Non miretur autem quis, si prolixiori sermone immoratus sum de hac narrando statua; ad hoc enim et vetustas ejus, et vulgata, celebrisque fama me induxit.

Diese Aeufserungen, zu einer Zeit niedergeschrieben (1320), wo noch Niemand an eine Wiederaufstellung dachte*), lassen erkennen, dafs die Statue bereits vor ihrer Zerstörung die merkwürdigen Eigenschaften hatte: dafs der Reiter in Steigbügeln safs, und dafs eine aufrecht stehende Katze von Bronze das erhobene eine Bein des Pferdes stützte. Dagegen fehlen Schild und Lanze, welche der Ravennater Statue laut Agnellus beigegeben waren. Ein Holzschnitt im Sanctuarium Paviae von Jacopo Gualla aus dem Jahre 1505 (wiederholt in der in Berlin vorhandenen neuen Auflage von 1587 p. 124), läfst das *Regisol* als eine dem capitolinischen Marc Aurel im Ganzen ähnliche Statue erkennen, wo Steigbügel und Katze allerdings fehlen.

Was diese anlangt, so dürfen wir sie wohl für spätere Zusätze halten. Die auf den Hinterbeinen ste-

*) Wir sehen, dafs das *Regisol* zum Wahrzeichen der ghibellinischen Partei geworden war, welche in dem von jeher gut kaiserlich gesinnten antimailändischen Pavia endlich der guelfischen unterliegen muste.

hende Katze wurde ohne Nebensinn unter den erhobenen Huf gesetzt, um ihm Halt zu verleihen, die Steigbügel vielleicht der Schönheit wegen zugesetzt, Lanze und Schild aus unbekannten Ursachen vielleicht fortgenommen. Wann, wie und warum diese doch nur äufserlichen Veränderungen vorgenommen wurden, sind wir aufser Stande zu beantworten; keinenfalls sind die Veränderungen bedeutend genug, um die alte Nachricht, es sei dies die Statue des Theodorich, welche von Karl dem Grofsen für Aachen bestimmt, in Pavia liegen blieb, zu entkräften. Zugleich zeigt sich hier wieder recht deutlich, wie durchaus anderer Natur die Unterschiede sind, welche zwischen der von Agnellus beschriebenen Ravennater und der von Walafried besungenen Aachener Figur hervortreten. Eine kleine Katze, welche den Huf stützt, läfst sich zusetzen: ein lebensgrofser nackter, die Leier schlagender Satelles dagegen sich weder ohne weiteres zu einer Reiterstatue hinzufügen, noch bei der Beschreibung übersehen.

Die Mailänder Chronik von 1320 zeigt zugleich, wie, was die Herkunft der Werke anlangt, das Historische vom Märchenhaften um diese Zeit erst überwuchert zu werden beginnt. Die Märchen nehmen jetzt auch wohl ihren Anfang, welche sich an den Namen *Regisol* knüpfen, ein Wort das von den Stadtgelehrten bis auf die letzte Zeit verschiedenfach ausgelegt worden ist. In Rubens' Geschichte von Ravenna finden wir all die Mythen, welche sich im Laufe der Jahrhunderte bis zum 15. an die antiken Ueberreste Ravennatischer Sculpturen angeheftet hatten; man umgab das mit Fabeln, was noch vorhanden war, und fabelte von dem, was einmal dagewesen sein sollte. Der Anonymus bei Bugatti hat die alten Ravennater Pontificaler nachgelesen und setzt was er da gefunden als

das Natürlichste an die Spitze seiner Nachrichten. In der anonymen Ravennater Chronik, welche das Vorhandensein der Statue Theodorichs (in Pavia) gleichfalls noch einfach historisch erklärt, sehe ich schon deshalb, eben weil der Angabe nichts Märchenhaftes anklebt, eine Compilation aus soliden alten Quellen. Hören wir, wie die um die gleiche Zeit, aus der die letzte Nachricht dieser Chronik stammt (1341, wie bereits oben bemerkt ward), verfafste Schrift *De Laudibus Papiae* (Mur. S. XI) die Herkunft des Werkes darstellt. *Ecclesia Cathedralis, eo quod ex duabus Ecclesiis perficitur, sine medio parietis contiguis, quendam magnum praetendit in latitudine cursum in tertiam fere partem stadii, habens nihilominus testudines undique cum columnis, cujus ante frontem est Platea, quae dicitur Atrium, aeque longitudinis Ecclesiae latitudinis et amplius, in qua toto anno possunt omnia humanae vitae necessaria venalia reperiri, in cujus Plateae medio super columnam lapideam, vel lateritiam, et tabulam saxeam erecta est Statua equi et sessoris, aenea nuper deaurata, respiciens ad Aquilonem, majoris quantitatis quam hominis vel equi viventis, dexteram manum extendens, habens sub anteriore sinistro pede equi catulam erectam ejusdem metalli, ipsum equi pedem levatum tenentem. Quae Statua, cum repercussione solis mirabiliter radiet, et quia forte sic etiam antiquitus radiabat, Radisol ab incolis appellabatur, quasi Radius Solis; vel dicitur Regisol, quia regens Sole, eo quod, sicut fertur, antiquitus artificioso vel incantato motu gyrum Solis imitabatur. Hanc autem Statuam antiquitus, et Corpus B. Eleucadii Episcopi, abstulerunt Ravennatibus Papienses, contra quos habebant inimicitiam atque bellum. Quae Civitas Ravennae a Papia per quinque et amplius diaetas distare noscitur, et plusquam centum quinquaginta milibus passuum: unde adhuc hodie Bononiae*

est Castrum quod Papiense nominatur. Das *nuper deaurata* zeigt, dafs dieses Lob der Stadt kurz nach jenem so beschämenden Wiederkauf der einzelnen Bestandtheile der Statue geschrieben ward. Da wir nun dieser Geschichte hier nicht erwähnt, statt dessen aber die für Pavia ruhmvolle Fabel des Kampfes mit Ravenna finden, so drängt sich die Vermuthung auf, es seien diese *Laudes* eine officielle Schrift gewesen, bestimmt das Andenken an die nächste Vergangenheit im Volke zu verwischen. Solche Selbsttäuschungen liegen ganz im italienischen Character. Wir finden in den mailändischen Chroniken nur die Niederlagen der Papienser, in den papiensischen nur die Verluste der Mailänder aufgezeichnet, ebenso wie die Pisaner nur die Fälle aufzeichnen wo sie gegen die Genuesen im Vortheil sind, und die Genuesen wiederum nur über die Verluste der Pisaner Rechnung führen.

Der Name *Regisol* ist von geringer Ausgiebigkeit. Eine Menge Erklärungen sind versucht worden. Man pflegte im Mittelalter Glocken, Thürme, Schwerter, Kanonen etc. und so auch Bildsäulen mit besonderen Namen zu belegen. Wir finden (Mon. XVIII, 690) 1281 ein *carroccio* der Parmenser, welches den Namen *Regolium* führt, offenbar das gleiche Wort, aus *Regis solium* entstanden, kaum aber zu König Theodorich in directe Beziehung zu bringen. Der Mailänder Merula, dessen Chronik Muratori im letzten Bande seiner Scriptores bringt, zweifelt ob Odoaker oder Marc Aurel dargestellt sei; diese Meinung eines Modernen ist ziemlich gleichgültig. Wichtiger, dafs er das Werk *pervenusti operis* nennt, wenn auch das linke Bein nicht recht zum übrigen passe. Der Kopf wird hier kaum entscheiden können, da seine einzige characteristische Eigenschaft grofse Häfslichkeit sein soll. Capsoni, der ihn genau

untersuchte, möchte ihn für Lucius Verus halten, des Bartes und der Haare wegen. Ob Theodorich oder Odoaker, dürfte sich wegen mangelnden Materiales nicht entscheiden lassen. Jedenfalls würde Theodorich, wem nun auch die Statue vorher zugehörte, ihr seinen Kopf haben aufsetzen lassen. Dagegen könnten die langobardischen Könige in Pavia dies unterlassen haben, weil von diesen ganz andere Mittel, sich die Anhänglichkeit des Volkes zu verschaffen angewandt wurden als von Theodorich, dem es noch darauf ankommen muste, ein, wenn nicht geliebter, so doch geachteter Regent zu sein und die Fiction der alten Kaisercontinuität in seiner Person aufrecht zu erhalten. Die Remplacirung vorhandener Kaiserstatuen durch die der Nachfolger scheint in Rom und Byzanz in der Weise betrieben worden zu sein wie später das Fortnehmen der Wappen des vorhergehenden Pabstes von dem eventuellen Nachfolger. Es geschah wo Leidenschaft im Spiele war durchgängig, bei gleichgültigeren Päbsten je nach den Umständen. Von Anastasius berichtet der Comes Marcellinus (Roncall. II, 307): *Anastasii principis statua in eodem loco quo dudum Theodosii magni steterat, super immanem columnam in foro Tauri statuta est.* In diesem Falle hatte man sich also damit begnügt, die Bildsäule des Theodosius einfach fortzunehmen, so dafs der Platz offen war. Aus welchen Gründen das Reiterstandbild in Ravenna verschont blieb, wo doch Justinian die Spuren der gothischen Herrschaft planmäfsig auszutilgen gesucht haben mufs, ist unbekannt. Allein wir sehen ja, dafs dort sowohl wie in Pavia auch Mosaikdarstellungen des Königs bis ins 9te Jahrh. dauerten.

Mag deshalb das *Regisol* die ravennatische Bildsäule oder eine eigene für Pavia angefertigte, von An-

fang an dort vor dem Palaste aufgestellte sein: für die des Odoaker müssen wir es schon deshalb nicht halten, weil diese Theodorich vor seinem neuerbauten Palaste nicht belassen haben würde. Dieser Palast stiefs dicht an den Platz wo die Statue stand. Ohne Zweifel standen die Bildsäulen des Theodorich zu Rom an ähnlichen Stellen; von einer, die in Verona vor seinem Palaste daselbst gestanden haben soll, spricht die Vilkinasage. Es wäre nicht unmöglich, dafs das Veroneser Basrelief aus einer Reminiscenz eines solchen Werkes hervorgegangen wäre, wobei ich noch einmal auf den Köcher mit Pfeilen hinweise, den es mit dem Aachener gemeinschaftlich gehabt haben könnte. Die Verse über dem Veroneser Basrelief lauten (Müllenh. Z. u. E. XXI, 7):

O regem stultum! petit infernale tributum,
moxque paratur equus quem misit demon iniquus:
exit aquam nudus, petit infera non rediturus.

Diese Verse können schon deshalb nicht auf das Basrelief gedichtet sein, weil der König darauf einen Mantel trägt. Sollte der ganze Mythus: dafs der König aus dem Bade tretend ein von einem Dämon herbeigeführtes Pferd besteigt und davoneilend in der Tiefe eines See's verschwindet, seinen Ursprung in einer der Aachener ähnlichen Bildsäule gefunden haben, welche zu Verona stand und auf die auch unsere drei Verse hier gedichtet waren? So hätte dasselbe Werk in Aachen und Verona jedesmal einen andern Localmythus geschaffen. Denn was Aachen anlangt, so wäre gar nicht verwunderlich, wenn wir dort etwa der Sage begegneten, König Theodorich sei daselbst erschienen, habe die Orgel im Dom zerstören wollen, als ihm ein Teufel ein Pferd vorführte, das er bestieg und das ihn durch die Luft davon trug. Möglich, dafs die form-

lose Sage des 12. Jahrhunderts: König Theodorich sei auf einem ungeheuren schwarzen Pferde an der Mosel erschienen, quer über den Flufs geritten und verschwunden (Mon. XVII, 804), mit dem Aachener Werke zusammenhing.

Dafs Theodorich, wenn er in Verona einen Palast baute, was doch für diese Stadt wie für Pavia besonders bezeugt ist (diese beiden Bauten finden wir stets angeführt, während der Sommerpalast bei Mailand z. B. nur von Paulus Diac. l. IV. c. XXII. erwähnt wird), vor diesem Palaste auch seine Reiterstatue aufstellen liefs, scheint mir so natürlich, dafs ich aus diesem Grunde schon, selbst wenn bestimmte Zeugnisse vorlägen, den Transport der Statue aus Ravenna nach Pavia gar nicht für nöthig erachten würde, um das Vorhandensein einer Reiterstatue in Pavia zu erklären. Jordanes theilt mit (c. 57), wie Kaiser Zeno dem Theodorich, noch ehe dieser den Odoaker besiegte, also als mächtigem Heerführer nur, vor dem Palaste in Constantinopel eine vergoldete Reiterbildsäule setzen liefs.*) In Rom wird zu jenen Zeiten die Aufstellung von Statuen der Könige und Kaiser (der Kaiser konnte als Souverain nicht übergangen werden) einfach wie eine von den selbstverständlichen öffentlichen Arbeiten behandelt. Bock bringt (p. 121) zwei Stellen dafür, die mir beide entgangen waren: Cassiodori Expos. in Ps. LXXIII. v. 5. *Solent statuae principum in plateis per loca edita collocari, ut viantium memoria visis talibus instruatur,* und Procop De bello Gothico I. 6, wo unter den Friedensbedingungen, welche Theodahat (der auf Theodorich folgende König) 538 Justinian vorlegen

*) Wurde von Sicardus ausgeschrieben, aus dem es in Ekkehards Chron. univers. überging. Mon. VIII, 128. Aus Jordanes auch was das Chron. Novaliciense (Mon. VIIII, 79) darüber sagt.

liefs, sich die Bedingung fand, es solle fernerhin keine Statue des Gothenkönigs aus Marmor oder anderm Stoffe ohne die des Kaisers zugleich errichtet werden und es habe diese stets die Stelle zur Rechten einzunehmen. Wenn Theodorich deshalb, ein Fürst, dessen Baulust gerühmt wird und unter dessen Bauten die Paläste zu Pavia und Verona die vorzüglichsten gewesen zu sein scheinen, diesen Palästen seine Reiterbildsäulen zufügte, so bildeten diese einen Theil der Ornamentation, der sich von selbst verstand. Für Pavia müssten wir dann sogar annehmen, es sei, in den langobardischen Zeiten etwa, die ältere Bildsäule verloren gegangen und es habe die aus Ravenna dorthin transportirte nur deren Platz eingenommen, oder umgekehrt.

Von der Mitte des 14. bis zu der des 16. Jahrhunderts vernehmen wir nichts über das zu Pavia stehende Reiterstandbild. Zu vermuthen bleibt, dafs es fortfuhr als das unentbehrliche Wahrzeichen der Stadt zu gelten. Auf dem Platze vor San Pietro in Cielo d'oro wurden die öffentlichen Spiele gefeiert und das *Regisol* bildete den Mittelpunkt. Bei den Festkämpfen der Bürger war es die Grenze zwischen den Parteien. Aber auch den Ravennaten gegenüber war es ein Gegenstand der Berühmung, und diesen lag der Wiedergewinn im Sinne. So begreift sich, was 1527 geschah, als Lautrec mit den Franzosen Pavia stürmte und ein junger Ravennate der Glückliche war, welcher zuerst über die Mauer in die Stadt eindringend die Einnahme herbeiführte. Lautrec gewährt ihm eine Bitte, er verlangt das *Regisol*, um es nach Ravenna zurückzuführen. Aller Bitten und Thränen der Einwohner ungeachtet, welche jeden Ersatz darboten der nur gefordert werden könnte, wird die Statue zu Schiff gebracht und gelangt bis Cremona. Hier aber überfallen

die zu Lande nachgerückten Pavesen die Eroberer, überwältigen sie und führen die Statue in ihre Stadt zurück. So erzählt Rubens in seiner Geschichte von Ravenna, indem er Jovius zurückweist, dessen anderslautender Bericht falsch sei.

Aus all diesen Geschichten hat sich schliefslich dann die gebildet welche wir in Stefano Breventano's Istoria della Antichita etc. della Città di Pavia (1570) p. 9 zuerst finden, und die durch folgende öffentliche Inschrift später beglaubigt ward:

Milite cum quondam terrestri freta Ravenna
Ticinum irruerat, populusque Papiensis in hostem
Classe armata adit, belloque illabitur undis.
Adventare hostes. Sic sors tulit: inscius alter
Alterius fidens animis inimice petebat
Moenia; regalem valvis insignibus urbem
Ille hanc exspoliat, mirandus Regisol inde
Huc aufertur eques: sic victor victus abivit.

Es waren nämlich bei Lautrec's Sturm die goldenen Thore welche auf König Pertarit zurückgeführt wurden, von einem ravennatischen Soldaten glücklich bis nach Ravenna entführt worden. Nun wird die Sache so gewandt, dafs man den *Regisol* als einen Ersatz dafür ausgab. Pavia und Ravenna, fabelte man, bekriegen sich. Zu gleicher Zeit ziehen die Ravennaten zu Lande nach Pavia und die Pavesen zu Wasser nach Ravenna. Beide Theile finden die feindlichen Mauern unbeschützt, und jeder entführt dem andern das kostbarste öffentliche Monument als Trophäe. So kam das *Regisol* nach Pavia, ein Preisstück bürgerlicher Tapferkeit. Mit dieser Sage ward alles Frühere officiell der Vergessenheit überliefert. Seit dem 16. Jahrh. stand das *Regisol* an seiner Stelle, bis es, Capsoni zufolge, in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts zu neuer Vergoldung herab-

genommen ward. Robolini spricht (1823) davon als noch in der Stadt vorhanden, doch sagt er nicht wo, und gesehen hat es keiner der neueren Reisenden.

Hierauf nun kommt weniger an, da eine Vergleichung mit den anderen Reiterstatuen nicht möglich wäre, auch nach der Restauration von 1335 wenig ergeben würde; wichtig aber ist der Einfluſs des *Regisol* auf die Sculptur in Oberitalien. Wir finden seit der Mitte des 15ten Jahrhunderts in den lombardischen Städten eine ausgeprägte Vorliebe für Reiterstatuen, als deren Blüthe wir das leider vor dem Gusse als Modell zerstörte Pferd betrachten, welches Lionardo für Lodovico Moro arbeitete. Venedig, Padua, Piacenza haben ihre colossalen Reiterstatuen, auf hohen Postamenten, während wir in früheren Zeiten an den Veroneser Grabmälern kleineren Maſsstab angewandt sehn. Ich führe diese Neigung unbedenklich auf eine Nachahmung dessen zurück, was man in Pavia vor Augen hatte, obgleich der römische Marc Aurel und die griechischen Pferde in Venedig, was die Auffassung des Pferdes an sich anlangt, von Einfluſs waren. Sollte das *Regisol* noch an einer unbekannten Stelle in Pavia vorhanden sein, so würde schon um einer Vergleichung willen die Publicirung einer Photographie erwünscht sein. Jedenfalls aber wird Cochin, Voyage en Italie, 1758, III, 246, Recht haben, wenn er die Statue *fort médiocre* nennt. Denn daſs sie, in Stücken zerschlagen, selbst vom geschicktesten Künstler der guten Zeit nur sehr schwer wieder gut hätte zusammengesetzt werden können, steht fest; was konnte da ein Handwerker des 14. Jahrh. leisten, wenn obendrein die Zusammenfügung der Stücke so geschickt vorgenommen ward, daſs, wie Merula (l. c.) berichtet, keine Spur der alten Beschädigung und der Näthe zurückblieb? Da muſs

tüchtig gefeilt worden sein. Schon das nicht passende eine Bein bestätigt, dafs ein blofser Handwerker, und Besseres gab es nicht um 1330 in Italien, daran thätig war. Soweit über das *Regisol* in Pavia. —

Ich kehre noch einmal zu der Stelle des Agnellus zurück, von der ich vorn ausging und die dazu dienen könnte, uns von einem in Neapel befindlich gewesenen Bildnisse des Theodorich eine allgemeine Idee zu geben.

In Thiersch' Reise in Italien bespricht Schorn Ravenna und erwähnt dabei einer zu Neapel befindlich gewesenen, *aus kleinen Stücken zusammengesetzten Statue* Theodorichs. Ein solches Werk, ein unerhörtes Unicum, scheint in der That existirt zu haben, denn Massmann theilt in Haupts Zeitschrift (I, 375) eine Stelle des Procop mit, wo wir die genaue Beschreibung finden. Procop erzählt demzufolge: *Stabat in foro Neapoli Theuderichi Gothorum principis effigies ex calculis minimis sed omni colorum genere variis composita. hujus statuae caput quondam delapsum est vivente Theudericho, sponte dissoluta capillorum compage: statim insecuta est mors Theuderichi.* Darauf, ich erzähle den Rest in kurzem Auszuge, stürzt diese *effigies* bis zur Hälfte ein, und es stirbt des Königs Enkel Athalarich. Darauf über die Hälfte, und es stirbt seine Tochter. Jetzt endlich, wo die Gothen nach Theodorichs Tode vor Rom liegen und die Belagerung zweifelhaft ist, folgt der Rest nach, und es wird das zum gänzlichen Untergange des Volks ausgelegt.

Wahrscheinlich hatte Mafsmann dieselbe Übersetzung des Procop vor Augen, von der auch Schorn sich täuschen liefs. Das griechische Original weifs von keiner Statue, sondern nur (de bello Goth. I, 24) von einem *εἰκὼν ἐκ ψηφίδων τινῶν ξυγκειμένη, μικρῶν*

μὲν ἐς ἄγαν, χροιαῖς δὲ βεβαμμένων σχεδόν τι ἁπάσαις, wobei es allerdings auffallend erscheint, dafs Procop, um ein musivisches Werk zu bezeichnen, soviel Worte braucht. Indessen die Sache ist unzweifelhaft, da er es zuletzt gänzlich von der Mauer, ἐκ τοῦ τοίχου, abstürzen läfst, was Mafsmanns Uebersetzung übergeht, während die im Corpus Scriptorum Byzantinorum gegebene Uebersetzung, ganz in Uebereinstimmung mit dem Original, von keiner Statue weifs und das Bild am Schlusse *ex pariete* verschwinden läfst.

In Neapel also befand sich auf dem Markte ein Mosaikbildnifs des Königs. Um eine Idee zu gewinnen, wie dasselbe hätte ausgesehen haben können, nehmen wir die Stelle des Agnellus zu Hülfe, welche, bei so vielem andern, auch die Beschreibung einer im Giebel des Palastes zu Ravenna sichtbar gewesenen musivischen Darstellung des Königs giebt. In der Rechten hält Theodorich eine Lanze, in der Linken einen Schild. Ein Panzerhemd bedeckt ihn. Neben ihm, an der Schildseite, steht Roma mit Panzer und Speer; auf der rechten, der Lanzenseite, neben ihm Ravenna, den rechten Fufs über dem Meere, mit dem linken auf die Erde auftretend und dem Könige entgegeneilend. Dies Gemälde war *in pinnaculo* etc. angebracht. Wir erkennen aus der Beschreibung, wie die nach beiden Seiten sich mindernde Raumfläche benutzt war. Der König steht en face gesehen in der Mitte, die althergebrachte Imperatorenstellung. Die beiden Nebenfiguren kommen, im Profil sich darbietend, von jeder Seite auf ihn zu und deuten ihre dienende Unterwerfung an. Hierfür wüfste ich keine erhaltene Darstellung anzuführen. Nur das sei noch erwähnt, dafs wenn Sidonius Apollinaris in seinem dem Kaiser Anthemius gewidmeten Huldigungsgedichte in höchst malerischer Anschaulich-

keit eine Roma beschreibt, wie sie sich flehend dem neuen Kaiser naht, eine ähnliche Composition dem Dichter vorgeschwebt haben kann.

Von dem Mosaike, das Agnellus sah, ist natürlich keine Spur in der gründlich umgeworfenen Stadt mehr zu sehn, auch nichts mehr von dem Palaste oder der Stelle, wo dieser gestanden. Agnellus selber erzählt, dafs er die Steine dieses Gebäudes, welches aufserhalb der Stadt lag, weshalb es den Namen *ad mare super portum* trug, habe hereinschaffen lassen, um sich ein Haus davon zu bauen. (Mur. S. II, 66.) Vielleicht derselbe Palast, aus welchem Carl der Grofse 50 Jahre früher die päpstliche Erlaubnifs erhielt, alles was sich an Marmor- und andern Werken am Boden wie an den Wänden befinde, als Geschenk sich aneignen zu dürfen (Jaffé IV, 268). Hierbei möchte ich zur Entschuldigung des Kaisers, wenn es deren bedürfte, anführen, was Agnellus von der Art und Weise erzählt, wie damals die Ravennaten selber mit ihren Palästen umgingen. Valentinian hatte die Quadern seines Palastes durch eiserne Riegel verbinden lassen. Dieses Eisen wufsten sich die Bewohner der Stadt in Fällen der Noth zu Nutze zu machen. Das Eisen wurde herausgeholt und zu Pfeil- und Lanzenspitzen oder Schwertern oder überhaupt (*pro aliqua utilitate*) gebraucht. Anzunehmen ist, dafs auch Theodorich mit eisernen Klammern gebaut habe. Carl nahm deshalb nur fort, was nach fast 300jährigem Bestande ohnedies einzustürzen drohte. Es war nicht der einzige deutsche Kaiser übrigens, der sich von Ravenna Säulen holte: 1241 läfst Friedrich II. aus San Vitale Onyx-Säulen und andere Steine nach Palermo fortführen, während alle Steine und das Marmorpflaster der Porta aurea zu Kalk gebrannt werden, um für das

befestigte Lager des Kaisers vor der Stadt verwendet zu werden. (Mur. I (2). 578.)

III.

Eine der schwierigsten Aufgaben der Kunstgeschichte ist, festzustellen, wie sich die Kunst als geistiger Factor zu den übrigen Factoren der Epochen verhält. Diese Arbeit ist deshalb eine so problematische, weil es der Charakter der Kunstwerke für die entfernteren Zeiten nur in den seltensten Fällen möglich macht, bei fehlenden äufseren Daten ihre Entstehung aus sich allein zu bestimmen. Dazu kommt der allmählig veränderte äufsere Zustand und zuletzt die Ungewifsheit, welchen höhern oder niedern Rang unter andern, vielleicht verlornen das bestimmte Werk zu seiner Zeit einnahm. Wir lesen in den Schriftstellern der carolingischen Zeit, in welchem Maafse die Bauwerke damals mit Malereien bedeckt waren, allein die erhaltenen Miniaturen und Sculpturen jener Tage geben keinen Begriff darüber, wie man malte. Wie waren denn jene Gemälde beschaffen, welche Ermoldus Nigellus (lib. IV. Mon. II., 506) beschreibt? Wie verhielten sich die Portraits —

> Et Carolus sapiens vultus praetendit apertos,
> Fertque coronatum stemmate rite caput;

— zu den Originalen? War irgend Individuelles darin? Waren sie grofs oder in geringen Dimensionen ausgeführt? Wer malte sie? Jedes Kloster hatte wohl seinen Pictor damals. Es gab Stümper darunter, wie es deren zu allen Zeiten gab, aber es könnten auch Meister darunter sich gefunden haben, deren Arbeiten als unwiederbringlich verloren betrachtet werden müfsten. Carl hatte Maler in seinem Gefolge: dies konnten

keine mittelmäfsigen Handwerker sein, auch nicht blofse Miniatoren, vielmehr, da dem Kaiser von allen Seiten das Vorzüglichste zufloſs, müssen es Künstler gewesen sein, welche für ihre Epoche als Leute ersten Ranges dastanden. Dies nun wäre ein sehr relativer Begriff. Allein ich erinnere an Ekkehard d. J. Erzählung (Mon. II, 123) von dem Maler, welchen der byzantinische Kaiser nach Schwaben sandte, um Hadwaiga abzumalen um die er angehalten hatte, und den die zurückhaltende und stolze Frau unsanft abfertigte weil er ihr zu genau ins Gesicht gesehn. Dies ereignete sich um 950. Kein Grund jedoch liegt vor, die Maler welche um 800 arbeiteten niedriger zu taxiren. Dafs von der Portraitmalerei jener Zeit nichts auf uns gelangte, kann kein Grund sein, sie in Abrede zu stellen.

Ebenso liefse sich anführen was Walafried in seiner Schrift De exordiis et incrementis rerum ecclesiasticarum sagt (Hittorp p. 397): *Quantum autem utilitatis ex picturae ratione proveniat, multipliciter patet. Primum quidem, quia pictura est quaedam litteratura illiterato, adeo ut quidam priorum legatur ex picturis didicisse antiquorum historias etc. — Et videmus aliquando simplices idiotas, qui verbis vix ad fidem gestorum possunt perduci, ex pictura passionis Dominicae vel aliorum mirabilium ita compungi, ut lachrymis testentur, exteriores figuras cordi suo quasi litteris impressas.* Eine Malerei, welche diese Wirkung auf das rohe Volk ausübte, mufste durch einen gewissen Naturalismus verständlich sein. Leider ist nicht erhalten, was darüber sichtbaren Aufschluſs gäbe. Annehmen aber dürfen wir wohl, dafs es sich hier mehr um Schrecken als um Rührung handelte. Doch möchte ich nicht allzuschnell abschliefsen. Allerdings fällt in's Gewicht, dafs wir niemals ein Urtheil über die individuelle Schönheit eines Werkes aus-

gesprochen sehen. Etwa die Anmerkung, dafs eines schöner gewesen sei als das andere. Noch bezeichnender ist, dafs, wo menschliche Schönheit von damaligen Autoren beschrieben wird, wie Angilbert den Kaiser Karl und seine Töchter, Nigellus Ludwig und Judith auf der Jagd beschreibt, nie eine Spur malerischer Anschauung mitunterläuft. Die Kunst als Vermittlerin geistigen Genusses existirte damals, scheint es, nicht; ein öffentliches ästhetisches Urtheil wäre für jene Zeit gar nicht denkbar. Man dichtete ja auch in althergebrachten Formen. Unter den vielen tausend lateinischen Versen, welche von der Poesie des carolingischen Hofes erhalten blieben, begegnet man nur schwachen Spuren eigenthümlichen Naturgefühls das sich vom Angelernten zu befreien vermag. Unter Walafrieds Gedichten wüfste ich nur ein einziges zu bezeichnen das für naiv gelten kann, wenn es überhaupt von ihm herstammt.

Ad Amicam.

Cum splendor lunae fulgescit ab aethere purae
Tu sta sub divo, cernens speculamine miro
Qualiter et luna splendescit lampade pura
Et splendore suo caros amplectitur uno,
Corpore divisos, sed mentis amore ligatos.
Si facies faciem spectare nequivit amantem,
Hoc saltem nobis lumen sit pignus amoris.
Hos tibi versiculos fidus transmisit amicus,
Si de parte tua fidei stat fixa catena.
Nunc precor ut valeas felix per saecula cuncta.*)

Aus diesen Versen aber klingt etwas heraus, was dem ganzen Anblicke Walafrieds, wie seine übrigen Schriften ihn bieten, in meinen Augen lebendigeren realistischen

*) Nach Haupt Die Lieder u. Büchlein u. d. arme Heinrich v. Hartmann von Aue, Vorr. IX.

Glanz verleiht. Und so könnte der Zufall vielleicht ein Stückchen Malerei aus jenen Zeiten gelegentlich wieder zu Tage fördern, das uns über die damaligen Künstler milder urtheilen läfst.

Ueberschlagen wir, im Vergleich zu diesen Zeiten, drei Jahrhunderte nach rückwärts, so finden wir Theodorich doch an ganz anderer Stelle stehen. Seine Herrschaft durchweht der letzte Hauch der alten römischen Cultur, die nach seinem Tode, zuerst durch den Sturm der gothischen Kriege, dann durch die Langobardenzeit für immer davongetrieben ward. Nicht in dem Sinne, dafs alles künstlerische und literarische Leben vernichtet worden sei — es erhielt sich wohl länger als allgemein angenommen zu werden pflegt —, in dem Sinne aber, dafs die alte organische bürgerliche Fortentwickelung abgeschnitten ward. Bis zu Theodorichs Tode hatte sich in Rom eine unzählige Mal gestörte, niemals vernichtete Tradition des alten weltlichen Daseins erhalten. Die römische Existenz unter ihm war die directe Fortsetzung des öffentlichen Lebens das Augustus einst geformt. Politische und geistige Zustände stammten ab in directer Linie von dem, was dieser gegründet. Diesem Bewufstsein des Zusammenhangs entfliefsend die schwärmerische Verehrung der Römer für ihre Stadt und deren äufsere Gestalt. Man bemüht sich das Vorhandene auszubessern, neu zu arbeiten, und zwar so, dafs Niemand den Unterschied der neuen und alten Arbeit merkt, man restaurirt und duldet nicht den Abbruch von Werken, deren Alter dies nicht nothwendig macht. Es wäre ungerecht, die Kunst dieses Roms nach dem beurtheilen zu wollen, was an Mosaiken Justinians in Ravenna tausendfach ausgeflickt noch vorhanden ist. Theodorich liefs Säulen von Constantinopel kommen für Ravenna, Arbeiter jedoch sandte

er aus Rom dahin. Es sind sehr geringe Reste derjenigen künstlerischen Thätigkeit noch vorhanden, aus denen wir die bezeichnende Eigenthümlichkeit der kurzen Epoche der gothischen Herrschaft in Italien herauszuerkennen im Stande wären, allein diese wenigen Ueberbleibsel, Architektur und architektonische Ornamentik, nehmen in der vergleichenden Kunstgeschichte ihre eigene, erkennbare Stelle ein. In Rom existirte, sei der politische Charakter der Bevölkerung ein noch so verächtlicher, ein grofses Publicum, aus Vornehm und Gering gemischt, das an den vorhandenen Kunstwerken zum Sehen erzogen war und dessen Urtheil auf die arbeitenden Künstler von Einfluſs gewesen sein muſs. Diesem Zustande machte erst der Einbruch der Langobarden ein Ende. Die grofsen Familien waren ruinirt, vertrieben, aufgerieben, der Bürgerstand heruntergebracht. Das einzige, was von organischer Gewalt sich erhielt, die Geistlichkeit, schloſs sich systematisch ab gegen den Betrieb ästhetischen Schaffens im weltlichen Sinne. War Theodorichs Statue, welche, sei es von Rom oder von Ravenna, nach Aachen gelangte, nach dem Vorbilde der des Domitian gearbeitet, so dürfen wir annehmen, daſs sie, noch so roh und ungeschickt vielleicht, wenigstens innerhalb der Traditionen der antiken Kunst noch gearbeitet gewesen sei; daſs wenig Jahrzehnte jedoch nach ihrer Entstehung in Italien Niemand mehr ein derartiges Werk hätte liefern können. Was es aber mit der Vernichtung dieser römischen Tradition in ästhetischen Dingen auf sich hatte, das erkennen wir aus den jahrhundertelangen Versuchen, deren es bedurfte, ehe etwas von künstlerischem Verständnisse in die Völker wieder hineinkam, denen jedes Gefühl dessen, warum es sich handeln könne, nicht etwa verloren gegangen war,

sondern, wie wir den neuen Nationen gegenüber sagen müssen, niemals innegewohnt hatte.

Es ist erstaunlich zu sehn, wie, als das erste Gefühl für die Kunst erwacht, die ungeschicktesten Versuche, fremde Originale nachzuahmen, als Triumphe erscheinen. Bernward von Hildesheim glaubte (um 1000) Ungemeines hervorgebracht zu haben, und war aufser Stande, den Unterschied der eignen rohen Arbeit und der Muster zu fühlen, die er in Italien bewundert hatte. Das bekannte Kunstbuch der Herrat von Landsberg, Mitte des 12. Jahrhunderts, ist nichts als eine Sammlung von Copieen, deren Originale in den verschiedenartigsten Stylen angefertigt vorlagen und welche die deutsche Künstlerin nachzog, ohne wahrscheinlich diese Unterschiede zu sehn. Was sie selbst dazu gethan hat, ist völlig roh, genügte ihr und ihrem Publicum aber sicherlich im höchsten Grade, und ward, wenn lateinische Verse darauf gedichtet wurden, gewifs den 'Werken des Apelles' gleichgestellt.

Es wäre eine schöne Aufgabe, Alles zusammenzustellen, was auf den Verlauf der von Carl angeregten Studien Bezug hat, — nicht nur die künstlerischen Bestrebungen, sondern Alles in Allem genommen — um zu zeigen, in welche Jahre hier die Blüthe fällt und wie dann allmählig die zu früh heraufbeschworene Cultur wieder sank. Wir sind in der Geschichtsbetrachtung zu sehr geneigt, plötzliche Abschnitte in der Entwickelung der Dinge anzunehmen. Die Dinge verlaufen allmähliger. Noch mitten in den gothisch-byzantinischen Kriegen nach Theodorichs Tode, als Unheil jeder Art langjährig auf Rom gelastet hatte, dauert die Liebe der Bevölkerung zur äufsern Hülle der Stadt fort. Totila noch, dem doch andere Dinge näher lagen, läfst Restaurationen vornehmen, offenbar um dem römi-

schen Publicum zu schmeicheln. Der Umsturz der Statuen des Theodorich ging nicht von den Römern, sondern, wie der Rusticiana, Boethius Gemahlin, später Schuld gegeben ward, von dieser vornehmen Frau aus: sie bestach die byzantinischen Officiere, welche durch ihre Leute die Schmach ausführen liefsen (Proc. d. b. G. III, 20. IV, 22). In Rom nun lag eine ungeheure Masse culturfähiger Boden, es strömten ununterbrochen die besten geistigen Kräfte Europa's dort zusammen, sei es auch nur zu kurzem Verweilen, es erhob sich der allgemeine Zustand nach den schwersten Schlägen wieder und es blieb eine Art geistiger Tradition auch für die Kunst selbst in den Jahrhunderten noch, denen ich alle Kunst eben absprach. Eine gewisse Wirkung ging immer noch von den grofsartigen Resten alter Kunst auf diejenigen aus, welche sie unter den Augen hatten. Es beginnt in den nun einbrechenden Zeiten der ungemeine alljährliche Zuzug der Pilger aus den nördlichen Ländern, welche kostbares Metall, sei es als Material für römische Kirchenarbeiter, sei es bereits in eigner künstlerischer Form, sowohl zum Geschenk mitbringen, als an Behältern für Reliquien und dergleichen eben reiche künstlerisch geformte Metallarbeiten von Rom wieder mit nach Hause nehmen. Derartige Werke sind es von nun an überhaupt, die am reinsten den Charakter der künstlerischen Thätigkeit anzeigen. Nur mufs man sich hüten, von wenigen Stücken, welche geringere oder bessere Arbeit zeigen, aburtheilend auf alle übrigen zu schliefsen.

Unter Carl dem Grofsen war die im Rhône- und Rheinthal vorhandene Cultur keine künstlich nur von ihm erweckte. Alte römische Traditionen hatten sich wirksam erhalten, die nicht zu gering zu taxiren sind. Leider aber läfst das Vorhandene nicht unterscheiden,

wie vor Carl, unter ihm und nach ihm gearbeitet worden sei.

Einhards Briefe geben Einblick hier, leider enthalten sie nur sparsame Winke. Unter Ludwig dem Frommen scheint sich, trotz ganz veränderter geistiger Richtung, eine Fortsetzung des alten Interesses noch erhalten zu haben. Carl, sehen wir, hat Künstler unter seinem Gefolge gehabt: Ludwig scheint das beibehalten zu haben. Im Jahre 830 empfiehlt Einhard einen jungen Maler (Geistlichen), der an Hof zu kommen suchte, in Worten, welche auf persönliche Theilnahme des Kaisers schliefsen lassen (Jaffé IV, 451). *Ceterum rogo vos, ut pro N. pictore, devoto juniore vestro, mercedem habere velitis. Et eum adjuvare apud domnum imperatorem pro illo intercedere dignemini, si congruum locum videritis; ne per cujuscunque invidiam beneficium suum amittat, quod dominis suis bene serviendo acquisivit.* Noch im Jahre 840 sehen wir Einhard einen jüngern Mann instruiren, welcher der antiken Baukunst wegen Vitruv studirt (Jaffé IV, 478). Auf Eigils Arbeiten wird hier hingewiesen, welcher einen Reliquienkasten in antikem Geiste zusammenzustellen versuchte. In Anm. 3 führt Jaffé die Stelle aus Eigils Leben an, worin eine von diesem erbaute Todtencapelle beschrieben wird (welche übrigens, der gegebenen Beschreibung nach, auffallende Aehnlichkeit mit dem Mausoleum zeigt, das Theodorich sich bei Ravenna erbauen liefs): eine von acht Säulen umgebene runde Oberkirche auf einem von einem Mittelpfeiler getragenen Untergewölbe, das Dach aus einem einzigen Steine bestehend. Einhard ist es vielleicht zuzuschreiben, dafs in den Münzen Ludwigs etwas wie Nachahmung besserer antiker Muster erkennbar wird (Abbildungen bei Ducange), die sich weder vor, noch nach seinen Zeiten zeigt — obgleich

doch am Rhein genug römische Münzen gefunden werden — bis die Augustalen Friedrichs II. ähnliche Bestrebungen, freilich mit besserem Erfolge, verrathen.

Indessen Einhards Bemühungen sind vereinzelte und beziehen sich auf keinen Centralpunkt. Die Klöster stehen wohl im Zusammenhange, allein von wirklicher, fördernder Kritik kann in ihnen doch nicht die Rede sein. Es scheint, dafs nach den Männern, welche mit Carl noch zusammen gewirkt hatten im alten Geiste, keine zweite Generation emporkam. Auch war dies kaum möglich, da die Einheit des Reiches bald fortfiel, deren es bedurft hätte. Carl wollte gewifs mehr, als weder er, hätte er hundert Jahre gelebt, noch ein ihm an Fähigkeiten gleichkommender Nachfolger erreicht haben würde. Seine Energie gab den Verhältnissen einen Anschein von Festigkeit und Culturfähigkeit, den die Regierung Ludwigs in wenig Jahrzehnten wieder verschwinden liefs. Unter Carl strömten arabische, byzantinische, römische Kunstwerke in Aachen zusammen; hätte dieser geistige Contact mit dem gesammten Erdkreise länger fortbestanden, hätte das Betreiben humanistisch-ästhetischer Studien, das nicht allein von Geistlichen ausging, sich länger gehalten, wäre Aachen länger die herrschende Residenz gewesen und zu einer Stadt geworden, auf welche Frankreich, Deutschland und Italien die Blicke richteten und wohin sich die besten Kräfte wandten, so hätte eine Blüthe eintreten und auf diese dann eigenthümliche Frucht folgen können. Allein weder die Fürsten noch die Völker drängten auf dergleichen hin. Vielleicht dafs Carl, im Gefühle der erste politische Nachfolger Theodorichs zu sein, auch wenn er ihn nur aus einem unklaren Gemisch von Sage und historischer Überlieferung kennen lernte — (doch mag ein Herrscher mit

Erfahrungen wie die seinigen instinktmäfsig das Wahre leichter herausgefühlt haben, als bei niedriger Stehenden angenommen werden darf) dessen Andenken durch eine Statue vor seinem Palaste in Aachen zu verewigen wünschte. Nach Carls Tode sank der grofse Gothenkönig zurück in das Reich der Mythe, verfiel dem erneuten Widerwillen der Theologen. Ebenso sank Carls Andenken in Märchen unter. Carl, der eine Ahnung gehabt haben mufs, wenn auch nicht mehr als diese, es sei etwas wie ein Publicum nothwendig für einen Mann, suchte in Aachen eine *Roma nova* zu gründen, wie Angilbert sang, in den Jahren als da Alles noch im Entstehen war. Aachen wird wohl in der Folge eine Stadt genannt (und wenn soviel Volk vor dem Palaste sich versammelte als Walafried dort sah, mufs das irgendwo gewohnt haben) auch andere Städte neben ihm werden angeführt, allein eine auf sich basirte Bevölkerung ist nirgends sichtbar. Das Adjectiv *populosa*, mit welchem Ermoldus Nigellus Strafsburg beehrt (Mon. II, 518), geht auf die zahlreiche Geistlichkeit. Die Gesetzgebung der Zeit läfst erkennen, dafs es nur in Italien damals Städte gab in unserem Sinne.*)

Es hat etwas Erschütterndes, inmitten solcher Verhältnisse Menschen zu erblicken, welche, die Cultur vergangner, unwiederbringlicher Zeiten vor Augen, oder aus einem dunklen Bedürfnisse der eignen Natur danach, umhertasten wie Blinde, um zu suchen was sie niemals finden werden. Dies war es, was den Deut-

*) Anfänge freilich können nicht verneint werden. Wenn wir in der Vita Walae (Mon. II, 566) von den Wirren im Jahre 833 lesen: *augentur discrimina, in tantum ut nulla sit domus, nulla civitas, nullumque municipium, nullus pagus, et nulla provincia, in qua non regnet hactenus discordia.* cet., so müssen wir hier doch wohl öffentliches städtisches Urtheil irgend einer Art voraussetzen.

schen Italien so verlockend machte, was sie nach Rom trieb. Otto III. suchte dort heimisch zu werden. Das griechische Blut in seinen Adern verlangte Verkehr, Massen in denen sich Gedanken bewegten, auf die sich wirken liefs. Aus seiner letzten Anrede an 'seine Römer' klingt heraus, wie diese 'seine Römer', die einzige Menschenvereinigung in seinem weiten Reiche die ein Schimmer producirender weltlicher Bildung noch immer umflog, ihm unentbehrlich waren, um ein befriedigendes Gefühl des irdischen Daseins zu gewinnen. Otto blickte sehnsüchtig nach Byzanz, das, aus der Ferne betrachtet, die grofsartige Weltstadt scheinen muste, aus der alle Cultur kam, in der der Geist des Alterthums noch frische Blüthen trieb, in der Haus an Haus, Palast an Palast stofsend, die Strafsen und Plätze ewig wechselndes Treiben erfüllte. Otto's geheimnisvollen Besuch in Venedig erkläre ich mir so: er wollte in der Stadt gewesen sein, welche am üppigsten und vollsten byzantinische Cultur im Occidente reproducirte.

Friedrich II. begegnete schon ausgiebigeren Elementen in seiner Epoche. Er suchte mit Hülfe arabischer Cultur in Palermo und Neapel ein Publicum zu schaffen. Aber all das vergebliche Versuche, bis die freien italienischen Städte, nicht vom ungeduldigen Willen eines Fürsten sondern von eigenem Lebenstriebe geleitet, sich wiederum aus Byzanz holten was sie zu eigner Entfaltung brauchen konnten, und in naturgemäfser Langsamkeit einen ächten Boden bereiteten, auf dem die erste Saat moderner geistiger Cultur im westlichen Europa sich erhob.

Ich habe von der Bildsäule des Theodorich einen weiten Weg gemacht. Ihre Entstehung fällt in die Zeiten, wo das grofse Schisma Rom von Byzanz trennte.

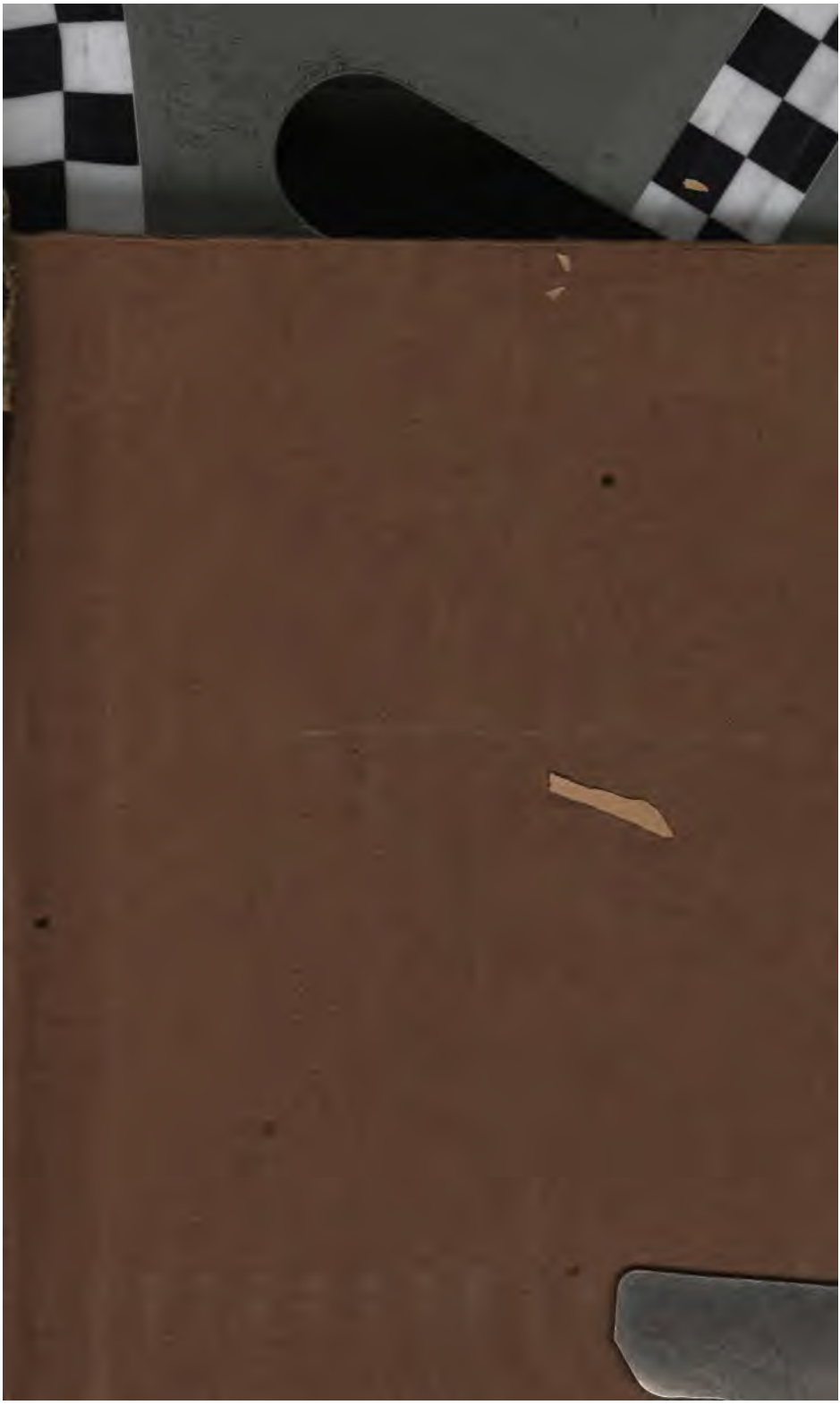
Von da ab beginnt der Verfall. Es ist ersichtlich, wie die abermalige Kirchentrennung des Occidentes durch die Reformation für das nördliche Deutschland im 16. Jahrh. ähnliche Folgen hatte. Die romanische Bildung des 16., 17. und zum Theil 18ten Jahrh. verhält sich zum deutschen Culturleben dieser Jahrhunderte, freilich unter ganz anderen Eigenthümlichkeiten, wie die byzantinische Bildung vom 6ten bis 12ten Jahrh. zu den nebenherlaufenden Zuständen des Occidents. Man hat den Einfluſs von Byzanz auf unsere moderne Kunst schlieſslich beinahe geläugnet: als der Moment aber, von dem unsere Kunst sich wieder zu erheben beginnt, mag etwa das Jahr 1204 bezeichnet werden, wo die Lateiner aus dem eroberten Byzanz Schiffsladungen von Kunstwerken fortführten und über Frankreich, Italien und die Rheinlande verbreiteten (Mon. XVII. 877). Der Beginn des 13. Jahrh. ist der Zeitpunct wo neben Venedig, Genua, Pisa und den campanischen und sicilischen Küstenstädten, welche längst die byzantiner Moden mitgemacht, sich in Italien und im nördlicheren Europa ganze Reihen aufkommender Städte zeigen, in denen ein politisch auf sich selbst basirter Bürgerstand, ein politisch ganz neues Product, eignen Geschmack zu hegen und eigne Mittel, ihn zu befriedigen, sich zu schaffen begann. Von byzantinischer Kunst und Mode wurde da überall ausgegangen, wie ich an anderer Stelle eingehender darlegen werde.

A. W. Schade's Buchdruckerei (L. Schade) in Berlin, Stallschreiberstr. 47.

To avoid fine this book should be returned on

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-1493

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

F/S JUN 30 2000
MAY 10 1995